



جمع ونشر
روبرت جولد ووتر
ماركوتر يفيس
ترجمة
د. مصطفى الصاوي الجويني

الفن والفنانون



الهيئة المصرية العامة للكتاب



اهداءات ٢٠٠٢

أد / مصطفى الصاوي الجويني

الاسكندرية

الفن والفنانون

ترجمة

د. مصطفى الصاوي الجويني

أستاذ الدراسات البلاغية والنقدية

كلية البنات - جامعة عين شمس

جمع ونشر

روبرت جولد ووتر

ماركو تريفيس



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧

مقدمة المترجم

أولا : طرفة الكتاب :

يملا هذا الكتاب المترجم فراغا له اعتباره في المكتبة العربية الحديثة وذلك أن كتب الفن التي يعرفها القارئ العربي إما أن تعرض للمذاهب والمدارس الفنية العرض التاريخي أو هي تعنى بالتحدث عن الأساليب والتقنيك مبرزة السمات والخصائص في جفاف نظري . وكنت ألتس أثناء اشتغالي أميناً لمكتبة كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية مدى حاجة الشباب الفنان الملحة الى تجارب وآراء علمية نابعة عن خبرة وحيوية فياضة تلمس من المشاكل ما تصطرع حولها الآراء ، وهذه كلها سمات يغنى بها هذا الكتاب المترجم الذي يصدر الرأى فيه بوسيلة اللفظ عن أناس وسيلتهم الخط والنون والحجر وهذا الميراث اللفظي من الفنانين التشكيليين أمر له فى حد ذاته قيمة عند المشتغلين بالأدب اذ أن الفنون كلها ذات صلات قريبة والاحاطة المحلقة بها جميعا تعمق الادراك الفنى .

واذن فالكتاب طريف فى المكتبة العربية من ناحية وله قيمته الفنية لدى الأديب والفنان التشكيلي على حد سواء من ناحية أخرى . ثم يضاف الى هذا مجهود علمي فى الترجمة بين . ذلك أنه قد ترجم فى هذا الكتاب للمرة الأولى بالانجليزية عن اللغات الأخرى ما يقرب من نصف مقتبسات الفنانين المكتوبة . وفى هذا مكسب للغة العربية بعامة ولأوساط الأدب والفن العربيين بخاصة . وقد أثبت فى نهاية الترجمة قائمة بالمصطلحات الفنية التى وردت فى الكتاب وأدى اليها اجتهدى وأعتقد أنه من الكتب

العربية النادرة التي تتفاعل فيها الفنون مع الحياة ومع حركة الفكر والوجدان .

ثانيا : تحليل الكتاب وبيان قيمته الفنية :

يعالج الكتاب الآراء الفنية المكتوبة المعتمدة لمائة وانين وأربعين فنانا بين رسامين ومصورين ونحاتين على مدى العصور منذ القرن الرابع عشر الى قرننا الحاضر . وقد كان من الصعب العرض للفنانين المعاصرين جملة اذ أن هؤلاء وحدهم يستحقون كتابا مستقلا ، ولذلك فالحل المتحكم في الاقتباس عن فنان معاصر يقف عند من تاريخ ميلاده سنة ١٩٨٠ م .

وهذه الآراء تتفاوت موضوعا وتتغير نغمة . فهي تناقش أمور المهنة الفنية مع حامى الفنان وتاجر الفن وتناقش الأسلوب والجماليات مع زملاء الفنان نفسه فيما يتصل بالصعوبات الأدبية والمادية والنفسية للابداع . ويمتدح لدى النقاد عمله الخاص ويرسل خطابات للناشرين ردا على الهجمات الصحفية والمكائد المهنية ويحاول أن يساند العمل الذى يستحسنه . ثم هو يتكلم كراجم بالغيب مفسرا ماذا ينبغى أن يكون عليه الفن وماهية فنه هو ، وأخيرا يكتب بيانات قبل أن ينهض بتبعات المبادئ، التى تتضمنها تلك البيانات .

وكما أنها متنوعة كل تلك الكتابات فانها جميعها تتصل بعمل الفنان . وحينما تجتمع معا كل تلك الكتابات والأحاديث – كما هو الحال هنا – فانها تعين على اضاءة عمل وشخصية الفن الفرد لما نواجه فن الماضى والحاضر . وتعين كذلك على ايضاح كثير من المشكلات الأكثر عموما التى تصادف جمهور الفنان . ان مثل تلك الكتابات من الفنانين وثيقة أولية هامة فى تاريخ الذوق أهميتها فى تكوين ميولنا الخاصة وأحكامنا .

وآراء الفنانين تلك يتناولها الكتاب بالصورة التخطيطية التالية :

١ – القرن الرابع عشر .

٢ – القرن الخامس عشر .

٣ – أوائل القرن السادس عشر ، فنانونه فى ايطاليا – ألمانيا .

٤ – أواخر القرن السادس عشر ، فنانونه فى ايطاليا – الفلاندرز – انجلترا .

- ٥ - القرن السابع عشر ، فنانونه فى : ايطاليا - اسبانيا -
الفلاندرز - فرنسا .
- ٦ - القرن الثامن عشر ، فنانونه فى ايطاليا - اسبانيا - فرنسا -
المانيا - انجلترا .
- ٧ - الكلاسيكية الحديثة الـرومانتكية ، فنانونها فى : ايطاليا -
اسبانيا - فرنسا - المانيا - انجلترا - أمريكا .
- ٨ - الواقعية والتأثيرية ، وفنانونها فى : فرنسا - ايطاليا - المانيا -
انجلترا - أمريكا .
- ٩ - ما بعد التأثيرية والرمزية ، وفنانونها فى : فرنسا - هولنده -
بلجيكا - المانيا - سويسرا ، انجلترا - أمريكا .
- ١٠ - القرن العشرون ، وفنانونه فى : مدرسة باريس - ايطاليا -
سويسرا - المانيا .
- ١١ - روسيا - انجلترا - أمريكا - المكسيك .
- والكتاب مطبوع فى أمريكا (بمطبعة بانثيون عام ١٩٤٥م وقام بنشره
روبرت جولد ووتر ، وماركو تريفيس) ويقع فى ٤٧٩ صفحة وبه :
- (أ) صفحات الايضاحات وهى بكاملها أعمال خاصة ذكرها الفنانون
فى معرض حديثهم .
- (ب) صور لكل فنان وضعت فى رأس كتابته غالبا .
- (ج) عناوين اضافية بين يدى النص تيسيرا على القارئ، وهى غالبا
ليست فى النص الاصلى .
- (د) مقدمة موضحة لكل رأى مع الاحالة الى الآراء المخالفة أو الموافقة
فى الكتاب للمناظرة وتأكيد الفهم والربط الموضوعى .
- وأرى من واجب الوفاء على هنا أن أسجل عميق شكرى على ما تفضل
ببذله الأخ الصديق الدكتور حسن طاطا الأستاذ بكلية الآداب بجامعة
الاسكندرية من مجهود فنى علمى وقفه على قراءة هذه الترجمة على مدى
عامين ، استشرت قلমে وفنه خلالهما فى تقويم كثير من مواطن الترجمة
وهو مطمحاتها ، فآله بجزيه عنى خير الجزاء .

تمهيد

كل مجموعة من المختارات ينبغي أن توازن بين ما يتضمن وما يحذف .
ولو انفسح لدينا المكان لكانت المختارات التي يجدها القارئ ها هنا —
أطول ، ولأمكن اضافة آراء فنانيين كثيرين آخرين ولكننا نعتقد أن معظم
من اخترناهم يتصلون بموضوعنا ويلقون بعض الضوء على الفن وصنعه .

وكتابة الفنانين عن الفن ليست فى الأغلب ممهدة ، وكم يكون مثاليا
لو أن عددا كبيرا من الفنانين قال أكثر مما قال ولكن كثرتهم لم يخلفوا
لنا كلمة واحدة عن آرائهم سواء عن امتناع مقصود أو لحوادث تاريخية .
وسيكتشف القارئ سريعا أن كثيرا من الأسماء العظيمة مفقود قهرا ،
ولنذكر قليلا من الأمثلة : ترنر Turner ورمبراندت Rembrandt
والجرقة Elgreco وجيورجيون Giorgione وجيوتو ونحن نأسف لهذه
الشغرات اذ لن نستطيع اصلاحها .

ومع ذلك فإن الموضوع ما زال متسعا ، وينبغي لنا أن نختار . وقد
قررنا أن نبدأ تاريخيا بشينينو شينى الذى جاء بين العصور الوسطى
وعصر النهضة فرسم حدود القول الحديث عن الفن ، وحذفنا كتابا
مبكرين مثل ثيوفيلوس Theophilus فى القرن الثانى عشر وهراكليوس
Hereclius فى القرن العاشر وفيتروفيوس Vitruvius الرومانى ، والمنابع
اليونانية التى أعيد تكوينها فى تاريخ بلينى Pliny .

ومن المؤسف أن يجبرنا ضيق المكان على حصر اقتباساتنا فى كتابات
الرسامين والنحاتين دون أصحاب فن العمارة .

ولم يكن ممكنا أن نسجل كل ما جاء عن الرسامين والنحاتين ، فلن نجد القارئ هنا مثلا - خطابات ادارة الأعمال التي كتبها الفنان (تيتيان أو الفنان روبنز ، ولا مغامراته في أجواء أخرى مثل نظرية (بليك ، وببيرو دلافراشيسكا) ، ولن يظهر النحات أو المصور في دور النقد (ودلاكروا ، وفرومونتان) والكاتب الذي كان رساما عرضا (ثيكرى Thackeray وفيكتور هيجو) ونادرا ما نلمس الميادين الفسيحة لتراجم الأشخاص (فاسارى وفان ماندر) تراجم الفنانين لأنفسهم (شيلليني ، وكذا الأقصوصة ، كما تجنبنا كل ما جاءت به الأقوال الماثورة والأحاديث المشاعة ، وحصرنا أنفسنا - قدر الوسع في الآراء المكتوبة . وحينما تخطينا هذه الحدود فذلك بسبب أن طبيعة المادة تميل لجعل ذلك حتميا .

وقد فضلنا - كلما كان الاختيار ممكنا - أن نختار الكتابات التي توضح الناحية الشخصية دون تلك التي تميل الى الجانب الرسمي وأخذنا في حسابنا المادة المطبوعة بالانجليزية التي يسهل على القارئ الاطلاع عليها . فهذه الاعتبارات قد حفزتنا - مثلا - على حذف أحاديث رينولدز زككية ، وعلى تقليل الاقتباسات من مذكرات ليوناردو ، وصحيفة دلاكروا ، وخطابات فان جوخ .

وقد ترجمنا الى الانجليزية للمرة الأولى ، نصف مقتبسات الفنانين المكتوبة تقريبا وانتقينا مقتبسات أخرى جديدة لهذا الكتاب .

وكان قصدنا الرئيسي أن نضع المجموعة بين أيدي هذا الجيل من المصورين والنحاتين ، ولما كانت حدود حجم الكتاب قد أخذت تتضخم ، أصبح بينا للأسف أننا سنضطر لحذف كثير من الفنانين المعاصرين جملة . وأنه لن يكون بإمكاننا الا تضمين مختارات غير كافية للباقين ، ولذلك فقد قررنا - على كره - حذفهم ووقع اختيارنا - لغير ما سبب معين - على سنة ١٨٩٠ لتكون حدا لتاريخ ميلاد فنانينا ، أما الرجال الأحدث فانهم يستحقون كتابا آخر .

ولضمان صور ملائمة طبق الأصل من رسم الأشخاص أو رسم الفنانين لأشخاصهم ، فقد أخذنا الرسوم التي عملت أساسا بوسيلة الحفر وأخذنا قليلا من الرسوم التي كانت في الأصل منحوتة ، وصفحات الايضاحات بكاملها أعمال خاصة ذكرها الفنانون في معرض حديثهم . وهنا يبدو مما يستحق الاهتمام . أخذ الصور عن أصلها بغير ألوان .

وقد وضعت صورة لكل فنان في رأس كتابته بلا عنوان ، والتفصيلات الكاملة فيما يخص بهذه الصور وبالموضحات الأخرى قد

دكرت فى فائمة الموضحات وقدمت العناوين الاضافية فى النص للتيسير على القارئ ، وهى ليست فى صيغتها الاصلية دوما - وعوضا عن الفهرس العادى للموضوعات فقد اعطيت المراجع المناسبة فى صلب الكتاب على أمل توجيه القارئ الى مقارنة وموازنة مثمرة .

وقد قسم عمل المصنفين على النحو التالى : صنف ماركونريفيش الاقسام الايطالية والاسبانية وحيثما كان ضروريا ترجم النصوص الى الانجليزية وترجم أيضا حديث روبنز عن التماثيل القديمة ومقالة بوسان . وصنف روبرت جولد ووتر الاقسام الفرنسية والمانية والروسية والانجليزية والأمريكية وترجم ما احتاج منها الى ترجمة وكان مسئولاً أيضا عن اعداد الكتاب جميعه للطبع فى صورته النهائية . والناشرون والمصنفون يشكرون كل أولئك الذين سمحوا باعادة طبع المادة من الكتب الأخرى ، وسمحوا باستخراج صورة ثانية للأعمال الفنية فى مختاراتهم . وقد ساوننا فى عملنا الجمعى والتصنيفى أصدقاء كثيرون وزملاء . ونرغب فى التعبير عن شكرنا لأولئك جميعا ، ولهيات المكتبات المختلفة بمدينة نيويورك . ونقدم خاصة تقديرنا الى : للويد جورديتش Lloyd goodrich وفريتز لجت Fritzlugt واجنس مونجار Agnes Mongan وآندرو ريتشى Andrew Ritchie واجنس لونجان James Stern لمناقشتهم معنا أجزاء من المادة ، ولجريت ميللر Margaret Miller لمعاونتها فى التغلب على مشكلات التصنيف ، واروين بافوفسكى لترجمته وتنظيمه لقطع دورر ، ولالفرد هـ . بر Alfred H. Barr لنصيحته الخبرة فى مسائل المصنيف . والى لويس بورجوا Louis Bourgeois للنقد من وجهة نظر الفنان المعاصر .

وديننا عظيم للبروفيسور المتقاعد والتر فريد لاندر Walter Fried Laender الذى كان فى جميع الأوقات يتيح لنا فى حرية أن نستعين بأداة الطيبة التى تحتويها مكتبته ، أو بذخيرته هو العظيمة من المعرفة الانسانية .

مقدمة

« التصوير عمل عجيب »

(ترنر)

« ان المرء يندم اذ يكتب جملا موجزة منقوشة عن الفن »

(بونارد)

« اننى فى شوق الى أن أرى العالم يتطلع الى الرسامين
ليحدثوه عن الرسم »

(كونستابل)

ينردد الفنان المعاصر فى الكتابة عن فنه • فان النفور التقليدى من الالفاظ الذى اورثته اياه صنعته قد عززته تجربته الخاصة ، وسينبتك هو أن الايضاحات اللفظية نادرا ما توضح ، وعمل الفنان – وهو من أفضل ما ينتجه – انما وجد ليتحدث عن نفسه بنفسه والذين لا يفهمون لغة العمل الفنى سيجنون القليل من ترجمة تقريبية بلغة الالفاظ الغريبة عن الفن – ان كان الفهم عن تلك اللغة غير ممكن على الاطلاق • والى جانب هذا فالفنان لا يدخل طواعية فيما يعتبره نقاشا عاطفيا أمام قوم معادين أو على الأقل مما يدين أنه يمزج الفخر بالأحجام ويوحى الى نفسه بالثقة فى أن عمله سيجد ما يستحقه من تقدير على مر الأيام • ولا شك أن كثيرا من الفنانين فى الماضى قد أحسوا بالشعور نفسه بالنسبة لمخاطبة الجمهور اذ كان عمل الفنان الرئيسى دائما هو صناعة فنه • ومع ذلك فقد كتب عنه وتحدث بقدر كثير • كتب وتحدث عما عليه التصوير والنحت والمصورون والنحاتون وعما ينبغى أن يكونوا عليه • وبعض هذه الكتابات والأحاديث كان خاصا يقصد به الفنان فحسب أو هو وأصدقائه وبعضه

كان مهينا ، موجها الى فنانيين آخرين بالنظر الى أنهم زملاء في الصنعة نفسها ، وكان قدر طيب من تلك المناقشات عاما موجها الى جمهور متنوع ، الى حماة الممولين وإلى موزعي انتاجه ، وإلى المجتمع بعامه ، وأحيانا الى الخلف في شرح ودفاع عن كيف يعمل الفنانون وكيف يسلكون ، أو ما قد كان يفعله الواحد منهم . وبما أن جمهور الفنان كان يتغير فقد غير هو أيضا موضوعه وأسلوب كتابته . لقد ناقش أمور المهنة مع موزع انتاجه ، وناقش الأسلوب والجماليات مع زملائه الفنانين وتلاميذه ، وناقش مع نفسه المسائل الأخلاقية والمادية والنفسية للابداع . وامتدح عمله الخاص للنقاد وأرسل خطابات للناسر اجابة على الهجمات الصحفية والمكائد المهنية وحاول أن يشيع الأسلوب الذي يستحسنه ، لقد تكلم كنبى يدعو الى ما ينبغي أن يكون عليه الفن ووضح أسلوبه فيه ، وأخيرا فقد كتب توضيحات من قبل أن ينفذ ما تحتويه من مبادئ .

وكل تلك الكتابات المختلفة تتصل جميعا بعمل الفنان . ولو أنها قد لا تكون عرضا مباشرا للأسلوب ولا تفسيرا للموضوع ، ولا تحليلا للعرض الجمالى ولكنها على كل حال تلقى الضوء على تصويره أو نحته . وحينما تجمع كل تلك الكتابات والأحاديث سويا - كما هو الحال هنا - فانها تلقى ضوءا على عمل الفنان وشخصيته وعلى كثير من المشكلات العامة التى تصادفنا - نحن جمهوره - عندما نواجه فن الماضى وفن الحاضر . ونعتبر مثل تلك الكتابات للفنانين أكثر من حاشية فى تاريخ الفن الحقيقى . انها وثيقة أولية وهامة فى تاريخ الذوق وفى تكوين ميولنا الخاصة وأحكامنا .

وقد جابهتنا مجموعة الآراء والمختارات التى جمعت فى هذا المصنف وان كاتب سيرة كوروت Corot - وهى عظيمة ومفصلة كعمل كوروت - رأى من المناسب أن ينسخ مقتطفات قليلة فقط من مذكرات المصور ، ربما تضمنت هذه المختارات كل ما كان ذا أهمية - ولكن هناك احتمال آخر فقد يكون ما قبله بدا مألوفاً وظاهراً لدى Moreau Nèlaton الذى عرف Corot ، ذا أهمية خاصة عندنا الآن . هذه نماذج نمطية صادق أن عرفناها ، ولكن هناك الكثير نفتقد معه الدليل المائل ؟ لو ان زميراندت أو جركو قد كتبوا بحوثاً نظرية فى الفن لذكرت فى موضع ما ، ولكن هل ناقشنا الفن فى خطابات لم تصلنا لأحداث خاصة ؟ مثل هذه الأحداث التاريخية هى التى تعيننا فقد نتج عنها فجوات كبيرة ونقص كبير ليس من سبيل الى ملئه (وأكثر الأمثلة وضوحاً هو عدم وجود أية كتابة لأحد من أفراد المدرسة الهولندية فى القرن السابع عشر . وهناك أمثلة أخرى كثيرة ليس بنا هنا حاجة الى تفصيل القول فيها فستتضح للقارى) .

وهناك صعوبات أخرى ذات طبيعة أكثر ايجابية تتصل ونيق الصلة بصلب موضوعنا ، فكتابة الفنانين تستدعى الى الذهن مذكرات ليوناردو ، وقصائد مايكل أنجلو ، وأحاديث رينولدز ، وصحيفة دلاكروا ، وخطابات فان جوخ وبيسارو . وبعض هذه الكتابات ذات سمة عامة وبعضها له سمة خاصة ولكن النوعين كليهما يتصلان اتصالا وثيقا ومباشرا بالشخصية الفنية وأحدهما يسجل عن قرب مشكلة الفنان .

ومع ذلك فهناك فنانون آخرون لهم شخصيتهم وأسلوبهم المحدد والذين نعرف حياتهم معرفة تقارب الكمال لم يكتبوا شيئا وأجروا مناقشات نظرية قليلة . والآن يمكن أن يكون ذلك في بعض الأحوال عرضيا يرجع ببساطة لمجموعات من الحوادث الشخصية كما يدعو بالنسبة الى ديغا الذى حمى عينيه الضعيفتين . ويمكن أن يكون فى أحوال أخرى تعبيرا ايجابيا عن أسلوب من الابداع الفنى وطريقه فيه . فليس لدينا مثلا أى كتابة من كارافاجيو والتسجيل الوحيد لآراء برنينى يظهر فى تقارير عن أحاديث معه ونفس الشيء تقريبا يصدق على مونييه Monet ورينوار Renoir وربما كانت واقعة كارافاجيو Caravaggio disegno يحتقر النظرية التعليمية . كما قد تعاب لحاجتها الى التخطيط .

ولا شك أن عنف برنينى وجد أن اطالة الكتابة صعوبة وأن تعليم الآخرين مضجر ، ومحاولة التأثيرين التى تنقل الحقيقة المرئية مباشرة لا تحتل كثيرا من التحليلات النظرية .

وفى بعض الأحيان يكون نقص نوع معين من الكتابة - ملتزما دوما فى فترة بأجمعها وشاهدنا ندرة البحوث النظرية فى القرن التاسع عشر .

وانه لمحتمل جدا أن فنانى القرن السابع عشر الهولنديين كتبوا القليل فعلا عن الفن ، وهذا أرجح من القول بأن قدرا كبيرا من كتاباتهم قد فقد أخيرا . ولهذا النقص دلالة تساوى دلالة وجود كميات كبيرة من المكتوبات . وهكذا نرى أنه ليست هناك قاعدة عامة لمعرفة ما اذا كان الفنان المجيد كاتباً أو لا - فبعض من أعظم الرسامين والنحاتين قد عبروا عن أنفسهم بالكتابة ، والبعض لم يفعلوا .

ومن الصواب أن يقال فى كثير من الأحوال وفى فترات معينة ان الكتابة قد مارسها أشخاص قليلون قننوا اكتشافات الاعلام أولئك الذين كان همهم الرئيسى فى الابداع أكثر من المناقشة . وبعد فانه لتحيز دوما نتبكي أن ترتاب فى الفنان الذى يكتب مثلما هو تحيز فى اعتقادك

أن الشخصية العظيمة يمكن أن تعبر عن نفسها بأى واسطه . والفنان عبقرية جامعة نادرة مثلما هو واسطه منطقية للترتيب الوجداني للخطوط والأشكال والألوان .

موضوع هذا الكتاب هو حديث الفنان عن الفن . وليس اهتمامنا بالفنان ككاتب ولكننا نهتم بالمصور والنحات حين يعالج كل مهنته الخاصة مناقشا المشكلات والإيحاءات التي يعرفها لانه هو العضو المبدع لها : قال كونستابل Constable اننى لأتمنى أن يتطلع الناس الى المصورين بغية الاستعلام عن التصوير ، بهذه الروح ، وبها وحدها جمعت مادة هذه الكتاب فلم تتبع أية قوانين ، ولم تكن هناك صرامة فى تضمين أى شىء أو استثنائه شريطة أن يلقي ضوءا على الطريقة التى يفكر بها الفنان فى الفن . وواضح أن معظم هذه المادة جمالية فهى تعالج مشكلات الموضوع والتأليف وتقارن مشكلات (رسم المناظر الطبيعية) بالتصوير التاريخي ومشكلات اللون بالخط ومشكلات الفن المعاصر بالتاريخي ، وتعرض العبارة الشخصية مقارنة بالتقرير الموضوعي والحكم على معظم هذه الموضوعات كان بعبارات (جميل) و (قبيح) وقد ظهرت هذه الكلمات العامة فى أوقات مختلفة ولشخصيات مختلفة ، ويكمن قدر طيب منها فى آراء عن الفنانين القدماء الذين يمثلون المثاليات المستمرة ولو انها غير دائمة للأجيال التالية مثل مايكل أنجلو ، وتيتيان ، ودورر ، وروبنز ، ورامبراندت ، وبوسان ، وانجرز ، ودلاكروا .

وقد حلل الفنانون هؤلاء الرجال وحللو أعمالهم ونقدوهم على مر العصور وبعضهم - مثل رينولدز أوصى بأن تجمع صفاتهم ، وآخرون - مثل بليك - قاوموهم كما يقاوم الخير الشر .

وقد ترد هنا آراء حين تقدم لا من وجهة النقد الموضوعية المهنية ، ولكن من باب حديث الفنان عن ابداعه الخاص ، وغالبا ما تكون هذه الآراء أكثر ايماء من الكلمات المجردة والجمل الاصطلاحية للجماليات العامة . وليس الفنان آلة جمالية يعمل تحت تأثير مخدر ولا يتبدع الفن فى فراغ بل هناك مشكلات كثيرة ليست من مملكة الجماليات الخالصة ولكنها حيوية للفنان من حيث هو فنان ، هناك مثلا المسألة التربوية : هل من الممكن بأى خال من الأحوال تعليم الفن ؟ وأن كان الأمر كذلك فكيف ومتى ؟ هل تشجع المدارس الفن أم تثبط عنه الهمم ؟ هل الأكاديميات ضرورة أم هي ضارة ؟ وقد ضمننت هنا مجموعة من الآراء المتميزة ، لقد اهتم الفنان مباشرة بعلاقته بالعامه . لقد ناقش فائدة المعارض وكيفية

ادارتها • ولقد أيد المحكمين وعارضهم وحاول أن يفرض آراءه على المتاحف ، كما أنه كان قلقا على حماية الفنون • ولقد اعتبرت مثل هذه التعبيرات أيضا المادة الصحيحة لهذا الكتاب • وأخيرا فكثيرا ما اهتم الفنان بنفسه كميكانيكية مبدعة اهتم بأحواله ووظيفته هو كصانع العمل ، أكثر مما اهتم بصفة انتاجه وبقيمته • ولا شك أن مختارات عن الفن كهذه تمسح من تأملات فى ماهية الفنان •

وكتابة الفنانين هذه عن الفن تمثل لنا نوعا كبيرا ، فأسلوب كل فنان متميز فى كتابته مثل تميزه فى تصويره أو نحته • وبعد فحين نتقدم من عصر الى عصر تصبح هناك وحدة معينة للتغير واضحة • وأنه لميسور النقاط تشابهات معينة فى نواحي الاهتمام وطريقة الكتابة بين مصورى ونحاتى عصر ما • فكل واحد من القرون السبعة له سمته الخاصة • فشينيوشيني (الذى به نبدأ بمجموعته) يمثل التقليد القوطى وتوافقه مع خصائص آخر العصر الوسيط وباكورة النهضة •

وما يلفت النظر فى مقالته أن اهتمامه الواعى الأول كان تكتيكيا • لقد كتب كتابا مهنيا مختصرا عن المنهج يشرح كيف تعمل الأشياء أكثر منه ، لماذا تعمل ومعنى ذلك أن شينيوشينو يعتبر الناحية الجمالية مؤكدة لأحوال منها ، وحتى حينما يقرر غرضه الجمالى فانه يصنع ذلك بروح امرئ ببساطة بديهية مقبولة ليزيدها وضوحا ، يمكن أن يكون هناك من يجهلون ، ولكن لا يناعز فيها أحد منازعة جدية • وهذا بعيد من القول بأن شينيوشينو لم يكن لديه جماليات • فلربما كان العكس هو الأصح ، لأنه ليس هناك جدال حول الغرض من الفن ، فغايتة المرتضاة متضمنة بكل واحدة من قواعده التكتيكية ونواميسه الأدبية ، التى هى ببساطة أفضل الطرق لادراك النتائج المأمولة ، مجربة ومرتضاة من ثلاثة أجيال من الفنانين •

شينيوشينو اذن لا يخاطب الا زملاءه الفنانين وتلاميذه المستقبليين • واستمرت خلال القرن الخامس عشر الكتابة الفنية ذات الخصيصة المهنية ، ولكن مطابقتها لصفات فن النهضة وثقافته أوردت عناصر جديدة عديدة • أولها الاهتمام بالبعد والقالب كأساليب للتمثيل الدقيق للعالم الطبيعى • وعرف الفن فى عبارات عامة بأنه نسخ للطبيعة والمستويات الجمالية والمشكلات التى يثيرها مثل هذه النسخ ذكرت ضمنا أكثر مما نوقشت فعلا •

وثانيها الافتراض الجديد بأن كل حالة لا تحتاج الى أن تعالج كهتال منفصل قد اكتشفت له قاعدة ابهام وارتضيت قانونا ، بل أن القاعدة

المكتشفة يمكن - لأنها تطابق قانون الطبيعة - أن تنسحب على كل الأمثلة . وهذا بالطبع هو الاتجاه « العلمى المشهور » فى قصة Uccello فى حبه لدراسة المنظور ، وقواعد المنظور التى صنفها ألبرنى ، ولكن فنانين آخرين مدوا نفس هذا الاتجاه لا فى موضوع النسب - حيث نجد أعظم الأمثلة هو « دورر » ولكنهم مدؤ لمشكلات اللون والقالب وأنماط الموضوع أيضا . وأن مناقشات بيرو عن الأجسام الخمسة المضطردة (Five Regular Bodies لحالة واضحة ، وهى ليست فى ذاتها مقالة عن الجماليات أو الفن ولكن كتابة بيرو عن الهندسة دلالة على موقف خاص تجاه الفن والجماليات ، وثالث العناصر الجديدة لاهتمام فنان القرن الخامس عشر هو وجهة النظر العلمية ، فتحت تأثير الفن القديم والنظرية الجمالية الكلاسيكية يكتب الآن عن تصور « الجمال » مجردا .

يناقش ألبرتى مثلا كيف ينبغي أن يضاف الجمال الى التصوير ، ومقالة (فلاريت) تتضمن هذه الغاية للفن بينما هى أساس عمل بيرو .

وتوجد المعالجة الكلاسيكية للفن والعلم على انها مظهران توأمان لانجاه علمى واحد فى (مذكرات) ليوناردو . ولو أن ليوناردو وضع مقالته الأخيرة عن التصوير فى قالب محدد لكان واضحا أنه بسبيل مزج الشكل المفروض لرجل عملى صاحب مهنة بالمناقشة الفلسفية عن الجمال وعلاقته بالطبيعة . واذن كانت تصبح على التو مرجعا وطريقة للجماليات . ولذلك يمكن أن نقول أن ليوناردو كشخصية - متخذين فى الجملة جميع أعماله وكتاباتنه - يوغل أكثر تجه تصور انساني كامل عن العالم أكثر مما تصنع كتابته عن الفن وحدها بمقياسها العظيم فى المعالجة الكلاسيكية . وهناك بالطبع جوانب كثيرة من آرائه تنتمى أكثر للقرن السادس عشر منها القرن الخامس عشر ، مثلا دفاعه المشهور عن التصوير ضد النحت وبعد فان ليوناردو ما يزال بعيدا عن بلوغ التحرر الكامل من الفكرة التقليدية عن الفنان كصاحب مهنة ، ذلك التحرر الذى أدركه معاصره الأصغر مايكل أنجلو (أما عن رافائيل فانه يصعب علينا الحكم) وأما عند مايكل أنجلو الذى كان واقعا تحت تأثير الأفلاطونية الحديثة ، فغاية الفن عنده فحسب هى التى تستحق المناقشة ، وينبغي اجمال الوسائل . ويحس الإنسان أن القواعد والقوالب المفروضة تغيرها العبقرية ، وهذا التغيير جزء منه شخصى وجزء يرجع الى روح العصر .

ونهاية القرن السادس عشر تستمر فى تأكيد نظريته . تداعمت النصائح التقنية واستبدلت كثيرا بمناقشات عن : الترتيب والناليف والتعبير والملائمة . وصلة الفنان بالطبيعة التى قد كانت بسيطة ومباشرة

فى القرن الخامس عشر ، قد تعدت الآن بمفهوم جديد للفن ولم تعد أعمال الفنانين نسخا للأشياء مربية فى الجانب الأكثر توضيحا لها ، ولكن أصبح العمل الفنى بناء متاليا مصنوعا تسوده قوانينه وقواعده الخاصة وأكثر من هذا ، فإن طريقة جديدة للمجادلة والبرهنة قد زحفت . تلك على الرجوع الى القوالب المنالية التى أسسها الأعلام العظام فى بداية القرن ، الذين أصيقت أعمالهم الآن للتقديم كأمثلة للكمال .

هذه هى الفكرة الحيوية وراء جماليات فاسارى ، ويجرى هذا النقاش من الفن مع ملاحظة الانتاج المثالى خلال القرون : السابع عشر : والثامن عشر . وجزء كبير من القرن التاسع عشر . وهناك مهما يكن من أمر ، اختلاف هو أن القرن السادس عشر مشرب بإحساس التقدم فى الفنون ، بينما الفكرة السائدة للقرن المتأخرة هى كيف انحدر الفن عن أيامه المحددة الأولى ، وبالإضافة الى هذا - فالفنان من جانب على الأقل - يكتب الآن لجمهور جديد - جمهور الهواة المثقفين - كما يشير فاسارى وكما يعتقد شيباننى بحيوية ، فينبغى أن تختلف نغمته وطريقته عنها حين يوجه مطالبه خالصا للمحترفين .

وواصل القرن السابع عشر هذه الأنماط من الكتابة ، فمقالة لومنزو مثلا ولو أنها كتبت فى نهاية القرن السادس عشر أصبحت أساسية فى القرن الثالى ، فترجمت بسعة وقلدت بأفراط . وقد أظهر العصر - على كل حال - فى الكتابة نوعا هاما جديدا هو الحدث الأكاديمى . وبدء هذا النمط من الخطاب - مثل الأكاديمية نفسها - يرجع تاريخه الى قرنين قبل . ولكن لم تسمد هذه الأحاديث كما لم يتأكد صيت الأكاديمية الا فى القرن السابع عشر وكان للخطاب الذى يوجه الى أعضاء الأكاديمية مجتمعين مغزى فى فرنسا حيث بلغت الأكاديمية قمة تطورها . كان يسمعه زملاء الفنان وطلاب الأكاديمية . ولذلك لم يكن ثمة اعتراض عليه فهو عادة مطابق التعاليم الجمالية المؤصلة ، التعاليم المنتقاة من القوالب الأثرية ومن عصر النهضة التى ارضيت منذ بعيد . وأنه فى الحقيقة مشكوك فيه - مهما كانت الظروف احتمال وجود أى خلافات جديدة منذ هذا الخلاف الأساسى الوحيد فى الرأى فى فرنسا بين أتباع روبنز Rubens وأتباع بوسان ، واحد يهتم باللون والآخر يهتم بالخط ، ومهما يكن من شئ فإنه لنو مغزى أن نقادا هواة من مثل Depile و Chantelon قد اتخذوا جانبا قياديا فى هذه المناقشات ، وحملوا على الدخول فى مملكة الحالات الفلسفية ، ولهذا السبب وأيضا لاتصافهما بالموضوعية أعطيناها بعض الاهتمام هنا .

وبمنأى عن خطابات العمل لأصحاب التنازل ولاهواة مثل معظم خطابات روبنز وبوسان ، فإن الاستثناء الوحيد لهذا النوع من التعبير من جانب الفنان هو ما سجل من آراء برنيني الذي لم تصلنا من يديه (كما قد ذكر قبل) أية كتابة رسمية من أى نوع .

وواصل القرن الثامن عشر هذا التقليد من المناقشة الرسمية . ولكنه بعد سنة ١٥٧٠ فى انجلترا فحسب حيث كانت الأكاديمية أيضا فى التطور ، نالها بعض التجديد الحقيقى وتأثرت بالعصر . وحتى احاديث رينولدز - مع ما كان لها من تأثير ليس بها قوة كتاباته الأخرى . وفى كل من انجلترا وفرنسا ابتداء الفنان يعبر عن نفسه بطريقة أقل تعليمية وأكثر فردية ، وأصبح يحتج عن أن يربط فنه أو جمالياته بالقيم العامة المقبولة . فى الحقيقة والجمال لأنه يرغب فى أن يعبر عن احساساته بشربة فردية محضة . وهنا سرع الخطاب الشخصى يتميز ، ولكن لا نملك جملة الا كتابات قليلة جدا من الخمس والسبعين سنة الأولى من القرن الثامن عشر ، أى قبل ظهور الكلاسيكية الحديثة .

والكلاسيكية الحديثة الآن مريضة عامة كواحد من الأساليب التى وجد فيها الاتجاه الرومانتيكى تعبيرا .

وبالتأكيد ، فمن ناحية قالب ونوع الكتابة التى يارسها فنانون كلا الاتجاهين لا يمكن اقامة أى تمييز . فالخاصية الشخصية التى كانت قد بدأت فى جزء مبكر من القرن الثامن عشر ازدادت وقويت .

وتتميز كتابة فناني هذا العصر بأنها ان لم تكن جدا لا يتعلق بالاشخاص ، فانها تكون كتابة خاصة ، وكانت القوالب المنبجعة فى الكتابة هى الخطابات والصحف التى اعنبرت حديثة فى ذلك الوقت ، أما الصحف فان المنل البطولى لها هو عمل دلاكروا العظيم ، الذى يكون من خطاباتة ونقده ، وربما كان اكمل كشف لدينا عن ذهن فنان . ولكن الفنانين الآخرين فى هذا العصر فى فرنسا أو فى خارجها قد دونوا أفكارهم بهذه الطريقة المتميزة ، مثل « تشاسريو » و « توماس كول » . وأيضاً مثل عظماء التقليديين مثل « انجرز » وتلاميذه - على ما هم عليه من تأكيد أين تكمن الحقيقة ، ومن مذهبية فى التعبير عنها - لم يكتبوا مقالاتهم بأسلوب (نهضة الباروك) .

فأفكار « انجرز » قد وصلتنا من الخطابات والاحاديث التى سجلها تلاميذه ، وقد جمعت أخيرا فى هيئة بحث عن الجمال مكون من مقطوعات

له من صبا وهناك ، ولا يخلف الفنان الكلاسيكي الحديث عن الرومانتيكي في فكره عن الفنان أنه عبقرية ليس في ملكها شيء من خصائص صاحب الصنعة .

وفي هذه الفترة اخفت كلا من المقالة الرسمية والكتاب التكنيكي المحاصر الزم الا حيث توجه بنوع خاص الى الدارسين والهواة المبتدئين (ردلاكروا وحده الذي استطاع أن يبدأ مجرد بدء بالفانوس المهنى المشوي . وقد كانت مدينته مدام كافي هي التي أسجنت الكتب العامة الصميرين الهاوين) .

وفد كان داود في صهره للفن والسياسة واستخدامه الفن لاداة سياسية فذا في الكتابة . كما كان فذا في التصوير لغاية القرن العشرين . ولكن الأنواع الأخرى من الكتابة الجدلية الصريحة (أى التي ليست مناقشات فلسفية) كانت قطعا معروفة في ذلك الوقت . كتابة ولو أنها عامة ، ولكن انها تماما خصائص العصر . وهنا المثل الكلاسيكي بليك ، (انك ليس الواحد ، اد نشهد باري ودانلد د اجرز وهوراشيو جريناف ، انهم ينهشون اغبروا من حالة الغفون . ومن وقت لآخر أيضا يظهر هناك موه اخرى علم مل بايك ، أو جيروديه (وربما أيضا دلاكررا) ام يحدد نفسه عمدا) تراهم تقريبا متساوين لدى وطنهم في الأدب وفي التصوير .

وبما بالاثم بنا نكفى اسلوبا يصل الى الفانوس المدفوعة من القنوع عامة .

باري وبليك كنيا لبدافعا عن عملهما ويسرحاه للجمهور . وفي الفترة التالية عرف كوربيه أولا ثم بعده هويسلر ، كيف يفعلان الشيء نفسه ، وأن يحولا أضرار الخصومة الى مزية تجيء بعقب السمعة القبيحة ، ولكن حينما تقدم القرن وازداد الفنانون التقدميون عزلة ، أصبحت مخاطبة العامة أكثر صعوبة في الكتابة واحتيج الى تصرف أكثر لجذب انباههم .

وكتابة (الناثريه) المميزة للعصر هي لذلك خاصة ، ومع استثناء او استثناءين غير مدفوعين فينبى نتف بطبيعتها . وحتى الجريدة تخفى وتسمح الشكل النمطي للمصير هو الخطاب من فنان الى آخر أو خطاب الى الجاهل الذي هو أيضا صديق (مثل الفرد سنسيه) أو (أنونين بروسست) . ومن الصعب أن نتجنب التشبيه المشار إليها آنفا ، ان هذا النوع من الفن ينجح في ذاته قلبلا الى التحليل من جانب الفنان الذي كان (عنا)

بصور في انساق مع (طبعه) • ومحتمل أن هذه الحقيفة مضافة الى الرواية الرومانسية القديمة عن الفن كإنتاج الوحي الساعة كان لديها ما عمله كثيرا في استمرار عدم الثقة (من كلا الجانبين : أعضاء المهنة ، والعامّة) ، عدم الثقة في الفنان المجادل المفكر الذي يكتب عن فنه • ولقد قال جوته سابقا : (الفنان يخلق •• لا يتكلم) •

وبهذه المناسبة يمكن أن نلاحظ أنه ليس لدينا شيء من ريشة رينوار عن فنه الخاص ، وكل ما نعرفه عن آرائه قد انحدر إلينا عن طريق الآخرين • بينما لدينا تقريبا القليل من مونييه ، الفنان الذي يماثله في عظم الصنعة والأسلوب الأصيل •

وبيسارو هو الاستثناء العظيم ، ولكن بيسارو كان أقل المنفق عليهم من بين التأثيرين جميعا ، وكان ذا قدرة فريدة على الكتابة لابنه المصور •

ونجاه نهاية القرن يتغير هذا الحال من طرف عديدة • يتغير في الأسلوب ، بالتساؤل مرة أخرى عن الصلة بالطبيعة ، وعاد الجدل اللغوي ثانية جزءا من طريقة الفنان في العمل • وشكلت برامج للفن مثل تلك انسى لسيرات وسينياك مع الأعمال التي تتضمنها • [سيزان ينتمى أيضا الى هذه الفترة ، ولكن حدث أنه وضع برنامج فقط خلال السنة الأخيرة من حياته وهي بداية هذا القرن] •

هناك رابطة جديدة وقريبة بين المصورين ورجال الأدب ، وبخاصة الشعراء والكتاب الروائيين للرمزية ، والمصورين ينظرون برية أقل الى الأدب في الفن ، وبالتالي الى الأدب حول الفن • ويبرز أيضا في هذا الوقت عدد معين من النقاد الفنيين مثل موريس دينيس وإميل برنارد ، ووالتر سيكرت •

وأخيرا ، لدينا من خطابات فان جوخ وصحائف جوجان ميلان غمريان للتسجيل الفاحص دليل أيضا على اتجاه جديد ناحية التأمل التي نمطيه صحائف ردون وانسور • وربما كان من التسرع القول بأي شكل من كتابة الفنانين سيبرهن أنه قد كان الأكثر شيوعا في استعمال معاصرنا • فالخطاب والصحيفة يبدو أنها قد فقدت الأهمية التي كانت لها في القرن التاسع عشر ، ولكن مواد كثيرة مثل خطابات جوديه • برزسكا ومراسلات جون فلاناجان - المنشورة حديثا - ستري الضوء • ولكن اذا كان التأمل الباطني يفقد أرضا فان البيانات العامة يبدو أنها الراجعة • فقد كتبت بكثرة نشرات تعلن وجهة نظر مجموعة من الفنانين

مثل المستقبليين The Futurists والتجريديين The Suprematists والسرياليين The Surrealists موجهة مباشرة لزملاء الفنانين وعامة الجمهور ، محددة برنامجا جماليا ومثاليا . فمن ناحية ، قدم الفن التجريدي - توهيميا - شرحا ضخما جسيما عن أساليب وآماد التعبير البصري الخالص .

ومن ناحية أخرى فان السرياليزم قد سر على الأقل بالأدب سروره بالفنون البصرية بما أنه ناقل للاتصال الحسى الباطنى . وفى نفس الوقت دان الفنان (مثل أى شخص آخر) قد أصبح متنبها أكثر فأكثر الى وظيفته الاجتماعية والسياسية والى حالته الخاصة وصلابته سلبا أو ايجابا - بوجهة نظره الجمالية . وقد ازداد اهتمامه بالفجوة التى تفصل بينه وبين العامة محاولا ادراكها وهو أيضا قد ازداد رغبة لاستخدام المقابلة الشخصية ومادة المجلة كطريقة يصقل بها عمله ، وأصبح أقل خجلا وأقل اسعلاء حول قيمة مثل هذا الشرح الهامشى على الجسم الرئيسى لتصويره أو نحتة .

وكلما توغل القارىء خلال أفكار هذا الكتاب ، مقارنا بين أحكام فنان وبين شكوك آخر ، ملاحظا الاتفاق هنا والاختلاف هناك ، فانه يمكن أن يدهش : فما الصلة بين تلك المجادلات والتفسيرات كلها وبين انتاج صنعة الفن ، لآى مدى يقول الفنان - الذى وسائله الأولية للتعبير بصرية - فى كلمات ما يقوله فى تصويره أو نحتة ؟ لآى درجة يمكن للفنان أن يبين لفظيا - ويفسر استدلاليا - تأثيرا تلمح العين كل تفاصيله فى اختبار فى آن واحد الى أى مدى يمكن للفنان أن يصوغ بالتأمل الباطنى باعنا قاصدا يجيئه بلا تطور منطقى ، وما الحد الذى يمكنه أن يشرحه عن المحصلة النهائية التى ادراكها - جزئيا - وراء قيادة ؟ ولنضع المشكلة فى كلمات أخرى . ما هى زاوية الانكسار التى بها يرى الفنان خلقه الخاص ؟

وبالطبع فى أى معنى مجرد يمكن للعمل أن يفسر من خائفه نفسه . أى شخص آخر سواء . ومن المقرر أن العمل الفنى لا يترجم ، وانه لحق أيضا أنه لا ينضب فعصر ما لا يرى فى العمل الفنى ما يراه عصر آخر . والاهتمامات التى كانت مناط ادراك الفنان وعصره ، قد صارت الى مدى بعيد فى فترة متأخرة من المسلمات مثلا مشكلة النموذج أو الترتيب . أو التصميم والتى حلها لدى عين المحدث هو جوهر الانجاز فى تصوير القرن الخامس عشر لم تناقش أصلا من أصحاب النظريات المتأخرين آنئذ ، بينما تفاصيل « البعد » الذى يعتبره كثيرون من اليوم عرضيا ان لم يكن فعلا عائقا - قد وصف وحلل بتفصيل كبير .

ومثل هذا التنوع فى الاحساس البصرى ليس فقط خاصية الفنان ، بل خاصية العصر . وأنه لخاص بالفنان أنه يتكلم أكثر خصوصية عن المشكلات التى تشغل ذهنه كمبدع ، وأن مثل تلك الصلة بين المشكلات الوجدانية وبين النتيجة النهائية – أبعد ما تكون عن التبات وتختلف من عصر الى عصر ومن فرد الى فرد . ففى احد طرفى الميزان لدينا الفنان البدائي الذى ورت أسلوبه ومضمونه ، كما يرث دورا فى مجتمعه الى حد أنه يستسلم فى افراط لفنه ويكون الاحساس الجمالى لديه قليلا . وفى كفة الميزان الأخرى هناك فنان القرنين التاسع عشر والقرن العشرين من مثل دلاكروا أو بيكاسو ، يعمل كفرد مسانسا بتأريخ أساليب عديدة ، يحاول أن يحمل على عاتقه الشخصى الحمل كله فى وعيه بالشكل الكامل والموضوع المختصين بعمله . وفى نفس الوقت – وربما فى محاولة لالقاء بعض الحمل الذى قد وضع عليه – نجد التأثير – اذا كان يتأمل على الاطلاق – يلزم نفسه فى افراط السؤال عن التكنيك ، والسريالى يطالب بأن يكون له حقه النهجى تماما عن قياده عملية الخلق . ومثل « كوسسابل » يتحدث عن فنه كهلم وبهمة نرى الشعر الرومانتيكى وسيرات Soural يحلل المقارنة الآنية للألوان Simultaneous Contrast of Colours حيث تقدر بنيانه المنماسك وبصره المنطقى ، ومنسل سيدينى يناقش الواقعية ، وجريكول بود لو استطلاع أن يرسم أكثر مثل ويلكى . وبعد فنانون متباينون مثل مايكل آنجلو وماتيسس يمكن أن يصفوا تقريبا بالكامل التأثير البصرى والتأثير الشعورى الذى لا تزال أعمالهم تمتلكنا به ، وبعض الفنانين ثابتون فى بنيانهم النظرى ، وآخرون سناقضون أنفسهم – كما قال دلاكروا أنهم سيكونونه – بما أنه يغلب على العاطفة السائدة لأعمالهم تتغير ، ولذلك فوسيلة عكس الأضعة التى خلالها يرى الفنان نفسه ، يتنوع مع السن ومع الفرد . وهناك أى سؤال عام آخر يسأل عن : لماذا يقول ما يفعل فى عمله الخاص ومشكلاته الخاصة ؟ ان القارئ سوف يستخلص استنتاجاته الخاصة من كلمات الفنانين التى نتلو (روبرت جولد ووثر) .

القرن الرابع عشر

شمينو شميني Cennino Cennine ... (١٣٧٢ - ؟)

من كتاب الفن

مصور توسكاني ، عاش وعمل في بادوا Padue . ولا يدين
شمينو شميني لصوره - التي لم يبق شيء منها تقريباً بعده - ولكن لمؤلفه
(كتاب الفن) الذي سرح فيه باسماء ووضوح تكتيكية الفن . وكما
بخبرنا بنفسه فإنه كان تلميذاً لأجنولو جادي Agnolo Gaddi
ابن وتلميذ تاديو جادي Daddeo Gaddi ، الابن في العماد وتلميذ جيوتو
Giotto . ولذلك ، فهو مسجل أمين لأساليب التقليد الجيوتسكي
. Giottesque tradition

(المصورون والشعراء كان لديهم دوما الحق المتساوي في اقتحام
ما يشاءون) .

وهذا فن يعرف بالنصوير ، يتطلب الخيال ومهارة اليد كليهما ،
لأن المصور عليه أن يخترع الأشياء غير المرئية ، ويمثلها في زى الأشياء
الطبيعية ، ويشكلها بيديه ، جاعلاً ما هو غير موجود يبدو موجوداً .
ولسبب ما فهو يستحق أن يوضع في الصف الثاني . الى جانب علم
الشعر ، وأن ينوج بالغار . والسبب هو أن الشاعر بعلمه بهبة الالهة لديه
يجعله مستحقاً لها حراً في أن ينشئ أساطير غريبة وأن يربط أو لا يربط
بين الأشكال غير المتناسبة ، تبعاً لارادته . وعلى نفس المنوال ، فإن المصور
قد أعطى الحرية لينشئ شكلاً ، قائماً أو قاعداً ، أو نصف رجل ونصف
فرس كما يهوى وتبعاً لخياله (قارن ليوناردو) .

جيوٲو Giotto :

حول جيوٲو فن التصوير من اليونانية الى اللاتينية ، وصيره حديدا •
ولقد ساس فننا بأكمل مما ساسه أحد من قبل أو منذئذ •

(كيف يشغل بعض بالتصوير عن ثقافة فطرية والآخرين يشغلهم من أجل الربح) ان حافز الميول المهذبة هو الذى يميل ببعض الشباب الى أن يشتغل بالفن الذى يشعرون نحوه بالحب الطبيعى • ان عقولهم سستمع بالرسم متعة خالصة ، لأن طبيعتهم الذاتية من تلقاء نفسها ، نحتديهم نحوه ، دون أى توجيه من أستاذ ، بل عن ثقافة فطرية • ومستحقين بهذه المنعة ، فانهم بعد ذلك يعزمون على أن يكون لهم استاذ ، يقبأون أن يظلوا معه ، على حب للطاعة ، واذعان لخدمته من أجل ادراك الكمال فى الفن •

وهناك آخرون يشغلون بالتصوير عن فقر وعن حاجة الى كسب العيش ، فيخلطون الرغبة فى الربح بالحب الخالص لفننا • ولكن فوق كل أولئك ، ينبغى أن يمدح من يحىء الى فننا من خلال الحب الذاتى له ومن خلال التهذيب الفطرى • (ما هى أهميات الفضائل التى ينبغى على الرء المشتغل بالتصوير أن يتجهز بها) •

ومن ثم فأتتم يا من تحبون هذا العمل الحميد المميل الثقافى الذى هو السبب الرئيسى لاشتغالكم بفننا ، ابدءوا بزينة أنفسكم بثياب الحب : والثوقير والطاعة ، والمتأبرة • وضعوا أنفسكم تحت ارشاد أستاذ مبكرين ما أمكن ، وغادروا الأستاذ بآخرة ما أمكن •

(كيف أنه ينبغى لك محاولة أن تنقل وترسم بعد - قليل من الأساتذة - ما أمكن) :

وبعد اذ مارست الرسم لحين كما قد أنبأتك سلفا - وذلك على لوحات صغيرة تحمل الآلام والمسرة فى النقل المستمر لأحاسن الأشياء التى تجدها مصنوعة بأيدى أعظم الأساتذة ••• وبينما تستمر من يوم الى آخر - فانه سيكون منافيا للطبيعة ان أخفقت فى التقاط شىء من أسلوب الأستاذ ومن صورته • لأنك ان اضطلعت بالنقل عن أستاذ اليوم وعن آخر غدا ، فلن تحصل على أى من أسلوب الأول أو الثانى ، وتصبح حتما غريب الشكل لأن أسلوب سيبخل ذهنك •

فاذا تبعت طريق رجل واحد من خلال الممارسة المستمرة ، فان ذكاءك يصبح غير ناضج حقيقة لأنك لم تظفر منه بشىء من الغذاء • ثم سنبعد

— اذا كانت الطبيعة قد منحك أى خيال — مطلقا ، أنك ستحصل أخيرا على أسلوب ذاتى لنفسك وما بيدك حيلة أن يكون جيدا ، لأن يدك وعقلك وقد كانا معتمداين دوما جميع الأزهار سبسيثان معرفة كيف تنذف الأشواك .

(كيف أنه وراء الأساندة ، ينبغي أن تنقل بتبات من الطبيعة مع الممارسة الدائبة) خل بالك .

أن اعظم الموجهين كما لا يمكن أن تكونه ، وإن أحسن مراكز الاداره يكمن فى مدخل النصر ألا وهو النقل عن الطبيعة . ان هذا يفوق كل الساذج الأخرى ، فدوما عول على هذا بقلب قوى وبخاصة عندما يبدأ فى كسب بعض الرأى فى عملية الرسم . لا تخفق — بينما أنت ماضى — فى رسم شئ، كل يوم ، فانه لا يهم مدى ضآلته ، لأنه سيصبح جديرا بالاعتبار بعد حين ، وسيسير بك الى عالم الاجادة .

(كيف ينبغي أن تنظم حياتك) . .

وينبغي دوما أن تنظم حياتك تماما كما لو كنت تدرس اللاهوت أو الفلسفة أو النظريات الأخرى . بتعبير آخر ، أن تأكل وتشرب فى قصد ، درنين على الأقل يوميا ، مختارا الأطباق السهلة الصحية والأنبذة الحففة ، مقتصد البد فى الانفاق ، وأن تصون يديك من أن تتوتر أو تعطى الفرصه لتضعف بسبب لقاء الأحجار أو طرح العتلات أو الأشياء الكثيرة الأخرى المسيئة للبد . وهنالك سبب آخر اذا تسامحت فيه ، يمكن أن يجعل من يدك غير ثابتة فتتذبذب أكثر ، وتخفق أبعد كثيرا مما تفعل بالأوراق مع الريح ، وهو الانغماس كثيرا فى صحبة النساء .

(عن خاصية اللأزرق واللأزوردى)

الأزرق اللأزوردى لون نبيل ، جميل . وأعظم كما لا يعلم جميع الألوان الأخرى والمرء لا يستطيع أن يقول شيئا عنه ، ولا أن يفعل شيئا معه ، حتى لا تقلل خاصيته منغوفة الى الآن .

ولأجل نفوذها ، أريد أن أناقشها أخيرا ، وأن أربك فى بعض من كسبها . فاعر انتباهك القريب الى هذا ، لانك سيجنى منه شرفا عظيما ونفعا . ودع شيئا من ذلك اللون ، ممزوجا بالذهب ، الذى يزين كل أعمال مهنتنا ، سواء على حائط أو على لوحة ، يضوى من خارج فى كل موضوع . (قارن البرتى) .

(النسب التى ينبغى أن يمتلكها جسم انسان كامل التكوين) . .

لاحظ قبل أن تمضى شيئا ، أن سأعطيك النسب الكاملة للرجل .
أما تلك التى للمرأة فسأهملها لأنه ليست لديها أية نسبة منضبطة . أولا
كما قد قلت آنفا - فإن الوجه ينقسم الى ثلاثة أجزاء : اعنى الجبهة
أحدها ، والأنف ثانيها ، وثالثها من الأنف الى الذقن . ومن جانب الأنف
خلال طول العين كله ، واحد من هذه المقاييس ومن نهاية العين حتى الاذن
واحد من هذه المقاييس . ومن اذن الى الأخرى - بطول الوجه - وجه
واحد . ومن الذقن تحت الفك الى قاع الزور واحد من المقاييس الثلاثة .
والزور ، مقياس واحد طولا . ومن نفرة الزور الى قمة الكتف وجه وبالمثل
الكتف الآخر . من الكتف الى المرفق وجه واحد من المرفق الى مفصل
اليد وجه واحد ، وواحد من المقاييس الثلاثة . اليد كلها طولا وجه واحد .
ومن نفرة الزور الى نفرة الصدر أو المعدة وجه واحد ، ومن المعدة الى
سرة البطن وجه واحد . ومن سرة البطن الى مفصل الفخذ وجه واحد
ومن الفخذ الى الركبة وجهان . ومن الركبة الى كعب الرجل وجهان .
ومن الكعب الى أخمص القدم ، واحد من المقاييس الثلاثة . والقدم ،
وجه واحد طولا .

طول الرجل مثل ذراعيه تريبا . والذراعان بما فيهما اليدين ،
تصل الى منتصف الفخذ . والرجل جميعه ثمانية اوجه ومقياسان من
المقاييس الثلاثة طولا . والرجل ضلعة صدر أقل من المرأة فى الجانب
الأيسر والرجل الوسميم ينبغى أن يكون أسمر والمرأة شقراء
... الخ ولن أحدثك عن الحيوانات غير العاقلة لأننى لم أعلم أبدا
أيا من مقاييسها . أنقلها ، وأرسم كثيرا قدر استطاعتك من الطبيعة ،
تتحصل على أسلوب جيد من هذه الوجهة .

(كيف تصور بالفرسكو (التصوير الجصى المظلم) قماش)

والآن دعنا نعد توا لتصويرنا بالفرسكو (لنصويرنا الجصى) .
وعلى الحائط وان رغبت فى تصوير قماش - بأى لون تشاء .

فانه ينبغى أن نرسمه أولا بعناية بلونك الأخضر نحت التصوير
Verdaccio ولا تجعل رسماك ينكتشف كثيرا وانما باعتدال . ثم سواء
أردت قماشنا أبيض أو أحمر أو أصفر أو أخضر أو ما شئت فأخضر ثلاثة
أطباق صغيرة . خذ واحدا منها ، وضع فيها أى لون تختار ، وليكن الأحمر
مثلا : خذ شبرا من الصبغ الأحمر ، وقليل من الأبيض الجرى ، واجعلهما
لونا واحدا ممتزجين جيدا بالماء . واجعل واحدا من اللونين الآخرين

حقيقا واحصا كمية كبيرة من الابيض الجيرى فيه ، والآن خذ بعضا من الطبق الاول . وبعضا من هذا الخفيف ، واجعل منهما لونا متوسطا ، سيكون لديك ثلاثة من الأحمر والان خذ شيئا من الأول ، وهو القاتم ، وبفرشاة خشنة كبيرة نوعا ما ومعددة تماما مر على ثنيات شكلك ، فى اسند المناطق ظلمه ، ولا تمررها وسط سمك شكلك . ثم خذ اللون المتوسط وضعه فى قطعة مظلمة وفيما يليها واحبكهما معا ، وامتزج تنيانك مع نبرات الاظلام . ثم بعد اذا استعملت هذه الألوان المتوسطة كون الأجزاء المظلمة حيث سيمرر نتوء الشكل ، ولكن متبعا دوما الشكل العادى . ثم خذ اللون الثالث ، الأخف ، وبالضبط تماما كما قد كونت ووضعت فى طريق الثنيات فى الظلمة ، كذلك اعمل الآن فى النتوء ، مسويا الثنيات بمهارة الرسام المجيد المنبصر واذ قد وضعت درين أو ثلاثا كل لون ، غير تارك ابدا تتابع الألوان باخضاع أو انتهاك موقع لون من أجل آخر ، اللهم الا حيث يفترنان ، فامتزجهما واحبكهما معا . ثم فى طبق آخر ، خذ بعد ذلك أيضا لونا آخر ، أخف من أخف هذه الثلاثة ، وشكل قمم الثنيات ، وضع الأضواء .

ثم خذ بعض الأبيض الخالص فى طبق آخر ، وكون نهائيا كل مناطق النتوء . ثم مر على الأجزاء المظلمة وحول بعض التخطيطات . بصبغ أحمر معتدل ، فتحصل على قماشك ، منجز بترتيب .

(كيف ينبغي أن تصور المباني بالفريسكو والسكو) Secco

وفى كل موضع من مبانيك لاحظ القاعدة التالية : أن الكورنيش الذى ترسمه على قمة المبنى يجب أن يميل سفلا تجاه أرضية الصورة . والكورنيش فى وسط البناء - فى منتصف الطريق الى أعلى الواجهة - ينبغي أن يكون مستويا تماما وممهدا .

الكورنيش المحدد للبناء عند القاع ينبغي أن يقف بعكس الكورنيش عند القمة الذى يميل سفلا .

(كيف تنقل جبلا عن الطبيعة) .

ان أردت أن تحصل على أسلوب جيد للجبال ، بحيث تبدو طبيعية فخذ بعض الأحجار الضخمة ، المحددة الأطراف ، غير المساء ، وانقلها عن الطبيعة مستخدما الأضواء والظلال كما تقرر القاعدة .

[القرن الخامس عشر]

لورنزو جيبرتى Lorenzo Ghiberti (١٣٧٨ - ١٤٥٥)

من شروحه

(والمنال السشير جيبرتى كان ايضا مؤرخ النهضة الاول فى الفن .
ومعالج شروحه تاريخ الفن القديم والحديث ، نظريا وتكنيكيا . ولقد
جمعت وترجمت أجزاء كبيرة - ولا نخلو من أخطاء - من بليتى Pliny
وفيتروفياس Vitruvius وويتلو Wittelo ومراجع أخرى كلاسيكية
وبسيطة . وأخرى بالغة الأصالة والامتاع ويحتمل أن جيبرتى أراد أن
يؤلف مقالة عن الفن بنوحه ما قد عرفه من خبرته الخاصة توحيده مع
ما وحده فى الكتب ، ولكن عاقه الموت عن تنقيح ذلك وتصحيحه) .

(ترجمه الفنان) (حوالى ١٤٤٠ - ١٤٥٠)

المثال - وايضا المصور ينبغي أن يدربا على الفنون الحرة التالية :

- | | |
|-------------|----------------|
| المحسو : | علم المنظور . |
| الهندسة . | النسايخ . |
| الفلسفة . | التشريح . |
| الطب . | نظرية النصبم . |
| علم الفلك . | الحساب . |

(احباء التصوير)

وهكذا انتصرت فى ايام الامبراطور كونستنتين والبابا سيكستس

العفيدة المسيحية • ولقد قاست الوثنية من الاضطهاد الوحشي الى حد أن التماثيل والمصورات التي ظلت أمدا بعيدا ذائعة الصيت موفرة حطمت ومزقت اربا • وأيضا فان المجلدات والمقالات والرسومات والوصايا التي قد استخدمت في تدريب الناس على هذه الفنون العظيمة النبيلة الرقيقة — قد بادت مع التماثيل والمصورات • ولا بطل كل عادة وثنية قديمة ففد اشترع أن تكون الكنائس بيضاء من أولها لآخرها ، وفي الوقت عينه كان حتما العقاب شديد القسوة على من يعمل أى تمثال أو صورة ، وهكذا حانت نهاية فنون النحت والتصوير وكل ما يتعلق بتعاليم زخرفتها • واذ قد انتهى الفن فان الكنائس ظلت بيضاء لنحو ستمائة سنة •

وابتدا فن التصوير مرة أخرى ضعيفا جدا بين اليونان الذين انتجوا بعض الأعمال الفجة جدا • ان يونان ذلك العصر كانوا من الغلظة والفجاجة بقدر ما كان اليونان القدماء ماهرين ، وكان هذا في أولمبياد ٣٨٢ منذ انشاء روما •

جيوتو •

بدأ فن التصوير يزدهر مرة أخرى في قرية تسمى فسبيجنانو Vespignano ، ليس بعيدا من مدينة فلورنسا •

هنالك ولد صبي ذو عبقرية مذهلة كان ذلك الصبي ذات يوم ينقل نعجة من الحياة وبينما المصور كيمايو Cimabue مارا في الطريق على لوحة حجرية ومليء اعجابا بهذا الصبي الذي وهو في مثل تلك السن الصغيرة يعمل بهذه الجودة — أيقن أن فتى ينزل هذه المهارة لابد هو نبوع الى بولونيا Bologna رأى الصبي جالسا على الأرض يرسم النعجة • طبيعى — سأله عن اسمه ، فأجاب الصبي : اسمى جيوتو • واسم والدى بوندون Bondone وهو يسكن قريبا من هنا ، فى ذلكم المنزل ، « واذ لاحظ كيمايو ، شخصية الصبي المستحسنة ، رافقه لوالده ، مستأذنا اياه فى أن يذهب معه جيوتو ولققر الوالد الشديد قبل طلب المصور •

وهكذا فان جيوتو أصبح تلميذا لكيمايو وصار بعدئذ يصور بالأسلوب اليونانى وبذلك الأسلوب نال شهرة عظيمة Tuscany .

وأصبح جيوتو عظيما فى فن التصوير • وأنتج الفن الجديد • وقد هجر فجاجة اليونان ونال المرتبة الأولى بجدارية بين المصورين

التوسكانيين • وقد نفذ بعض الأعمال الجليله بحق ، وبخاصة فى مدينه فلورنسا وايضا فى أماكن أخرى كثيرة ، وكان لديه تلاميذ كثيرون • كلهم يمثل المهارة التى كانت لليونان القدماء • وقد رأى جيوتو فى الفن ، ما لم يدركه غيره ، لقد أنتج فنا طبيعيا معه التهذيب غير منفصل أبدا عن النسب الصحيحة •

كان ماهرا جدا فى كل لون من الفن ، مخترعا او مكتشفيا كل ما فى هذا المبدأ الذى ظل مدفونا نحوا من ستمائة سنة • عندما تريد الطبيعة أن نهب شيئا فانها تهبه بدون ما حد •

وكانت أعماله وافرة فى كل نوع من انواع التكنيك لقد عمل بالعسكو على الحائط ، وعمل بالزيت ، وعمل على الخشب ، وقد نفذ بالموازيك (الفسيفساء) (السفينة) بسانت بيتر فى روما ، وصور بسده نفسها جوقة المرتلين والهيكل فى نفس الكنيسة •

(أبواب الجنة)

عهد الى سنة ١٤٢٥ بان اعمل الباب الآخر ، وهو الباب الثالث لسان جيوفانى Sangiiovanni المعمودية الفلورنسيه The Florentine Baptistry وأعطيت الأذن بأن أنفذه بأى رسم أراه يبدو أكثر جمالا . راسد تسمية ، وأعظم تراء • ونصبت لعمل صور طويلة ، ذراعا وثلاث مربع •

وكانت المناظر عزيزه الأشكال « كانت مناظر من العهد القديم • وحاولت جهدى أن ألحق النسب الصحيحة ، واجتهدت فى أن أقلد الطبيعة قدر ما يمكن - بكل التفاصيل التى أمكننى أن أنسخها بتناسقات دقيقة ثريه زاخرة بأشكال عديدة • وفى واحد من المناظر قدمت نحوا من مائة شكل • وفى بعض المناظر أشكالا أقل • وفى بعض آخر أشكالا أكثر • وأنفذت هذا العمل بأقصى جد وأرحب رعاية • والمناظر عشره كلها بالأبنية مرسومة بالنسب نفسها التى تبدو بها للعين ، وصادقة الى الحد الذى اذا وقفت فيه بعيدا تبدو كما لو كانت نقشا بارزا ، والأشكال التى فى صدر الصور تظهر أكبر وتلك الأبعد أصغر تماما كما هى فى الحقيقة • ولقد أنفذت العمل كله بالنسب المذكورة آنفا •

(اكتشاف التماثيل القديمة)

ولقد لاحظت أيضا فى ضوء معدل الأعمال المنحوتة أكثر كمالا وهفدة بأعظم فن ومثابة • ومن بينها رأيت فى روما فى الأوليمبياد ١٤٠ تماثلا

لحنشى يحجم فتاة فى الثلاثين من عمرها صنع بمهارة معجبة • ولقد اكتشف فى ذلك الوقت فى احدى مجارى المياه على عمق ثمانية أذرع تحت الأرض •

كان التمثال موضوعا فى مستوى سرداب مجرى المياه ومغطى بالتراب حتى سطح وجه الشارع • وبينما نظفت المنطقة – وكانت فوق سانت تشلسوس Si. Celsus وقف هنالك مثال وباشرافه جر التمثال وأحضر الى سنتا سيسيليا Sante cecilia فى تراستيفير Trastevere حيث كان يعمل فى ضريح كاردينال – وأزال منه بعض الرخام – ويستحسن نقله الى مدينتنا •

أما فيما يختص بالتمثال القديم فان السنتنا تفقد عن التعبير عن المهارة ، والفن ، والاقتدار ، والكمال الذى يتسم به صنعه : ولقد مثل التمثال كما لو كان موضوعا فى تربة معزوقة • وعلى التربة بسطت قطعة من التيل • ووضع الشكل على تلك القطعة وغطى ليبين عن الأجزاء الذكورية والأنثوية • واستقرت الذراعان على الأرض مطبقتين واليدان متشابتان ومدت رجل لتقبض على قطعة التيل باصبع القدم الكبير • وفى هذه الحركة من جذب قطعة القماش بدا فن معجب • كان الرأس مفقودا ، ولكن الباقي سليم • ولهذا التمثال عديد جدا من التمهيجات التى لا يمكن للمعين ادراكها ولكن اليد تستطيع لحاظها باللمس •

ليون باتيست البرتى Leon Battista Alberti (١٤٠٤ – ١٤٧٢)

عن التصوير

كان البرتى (احيائيا) نموذجيا

ولد فى منفى أسرة فلورنسية نبيلة كان متحمسا للفن ، واضح التفكير ، منعّم العيش ، غابر المجد ، وكشاعر ، وفيلسوف ومصور مؤلف روايات تمثيلية ، وأخلاقي ، كان أكثر شيئا من هلو كيس • لكن فى فن المعمار قد حصل على المرتبة الأولى (الذى كتب عنه مقالة) وحن – مهما يكن من شيء – نقّبتس بعض مقتطفات من مقالاته عن التصوير ، التى كتبت فى ١٤٣٦ ، لأنه تعبير صريح عن وجهة نظر النهضة ، ولأنه لسنوات كان ذا تأثير ضخم •

وفى موضوعات مثل البعد ، البروز ، واختيار الجميل فى الطبيعة ،
ومفومات السلسلة بين التصوير والنحت ، يمكن معارنتها بمقالات شينيو
شينينى وليوناردو .

رسالة مقدسة :

ليون باتيسنا البرتى الى فيليمودى سيربرنالمسكو ١٤٣٦

اعتدت العجيب والاسف كاليهما لان الكثير البارح من الفنون الالهية
والعالم ، والى كما نعلم من الاعمال الباقية ومن التواريخ - قد ازدهرت
قديمما بين اعظم الموهوبين من آباءنا الاولين ، - قد آلت الى الزوال بل
وتقريرا بادت تماما ، المصورون ، النحاتون والمهندسون المعماريون ،
والموسيقيون ، والهندسيون ، والمبلغاء ، والعرافون ، وما أشبه من أنبل
وأدهش الذهنيات - نادرون الآن جدا والقابل منهم جدير بالثناء . ومن
ثم حاصرت الى أن - كما سمعت ناسا كثيرين يحدثون - الطبيعة - صناعة
كل الأشياء - قد شاخ وعجمت وهتاما هى لم تعد تنتج العالقة ، كذلك
هى لم تعد تنتج مثل العبقريات العظيمة المعجبة فى شبابها وأمجدها .

ولكن حينما عدت من المنفى الطويل ، الذى كبرنا فيه نحن
الالبريون - الى وطمسنا فاورنسا - أفخم المدائن - عرفت أن فنانيين
كثيرين ، وبخاصة أنت يافلمبيو ، وأن صديقنا الأعز دوناتو Donato
النحات ، وأن هؤلاء الآخرين نيسو Nencio ولوكا Luca وماساكشيو
Masaccio لديهم كذلك المراهب لكل ألوان العمل الممتدح الى مدى ينبغى
ألا يوضعوا فيه فى مرتبة أدنى من القدماء الذين شهروا بهذا الفنون .
وعلى ذلك فقد أدركت أن القوة فى اكتساب الشهرة فى أى فن من الفنون
تكن فى اجتهادنا الذاتى ومنابرتنا - ولا يقل عنهما مواءمة الطبيعة
والأوقات .

٣

وترانى ميالا الى القول بأنه اذا كان هؤلاء القدماء - الذين لهم
مثل هذه الوفرة من الأساندة ينعون عنهم والفرائد الغزيرة يقلدونها -
ولم تكن معرفة الفنون النبيلة بمثل الصعوبة التى تحصل بها الآن
والممنازمة اليوم كدحا كبيرا ، فاز شهرتنا نحن ينبغى أن تكون الأعظم
اطلاقا ، لأننا بدون معلمين وبلا نماذج - نكتشف فنونا وعلوما لم تر
أو نسمع عنها قبل ومن ذا يباخ من الغباء والحسد جدا لا يمدح فيه بيبو
Pipino المهندس المعماري اذ يرى هينا بناية عظيمة (مثل قبة الكاتدرائية)

الفن - ٣٣

تحلق فوق السماوات فسيحة الى مدى أنها تغطي بظلمها سكان تسكانيا Tuscany منتصبه بلا عون من دعائم أو امداد من خنسب ، عمل فنى - اذا حكمت بالعدل - قد لا يظن امكان اجرائه فى وقتنا هذا ، وفى الماضى ربما لم تصمم ولا تتخيل .

تعريف التصوير : ألا نلبيعلم المصورون هذا كلما رسموا محيط الشكل بخطوطهم وملثوا بألوانهم المساحة المخططة هنا فلبس لديهم من غاية الا أن يجعلوا أشكال الأشياء المرئية تبين على سطح الصورة كما لو أن هذا السطح من زجاج شفاف ينفذ من خلاله الهرم البصرى وقد ثبت بأحكام البعد والاضاءة ونقطة النظر .

قوة التصوير

ان التصوير ذو قوة الهية ، ليس فقط - كما يقال - أنها من حب تجعل الغائب حاضرا ولكن أيضا لانه بعد أجيال عديدة تجعل الميت تقريبا حيا والى حد أنها تعرف بالاعجاب بالفنان والرضى به .

اقسام التصوير

يتضمن التصوير ، الرسم التخطيطى ، التركيب ، تلقى الضوء .

كيف تصور حيوانات وأناسى :

بالنسبة لحجم الأطراف ، فينبغى اتباع قاعدة محددة شيئا . وفى تحديد هذه المقاييس فانه ينصح أولا أن يرسم كم عظمة من عظام الحيوان فى موضعها ، ويتلو ذلك عضلانه ، ثم أخيرا كسوة الجميع باللحم . ولكن قد يعترض هنا أحدهم - بأنه - كما قد قلت قبل - ليس من عمل المصور أن يمثل غير المرئى . حقا ولكن كما أننا فى نسخ الرجل الكاسى فرسمه أولا عاريا ثم نغلفه بعد فى الثياب ، وهكذا فى تصوير الرجل العارى نرسم أولا عظامه وعضلاته وبعدئذ تغطيتها بلحمها حتى لا يصعب فهم أين تكمن كل عضلة - تحت .

التنوع بين الأشكال

فى أى قطعة قصصية التنوع دوما سار ، والتصوير يسر دوما أكثر اذا كانت أوضاع الأشكال متباينة جدا . وفقا لذلك ، فانه ينهغى أن يقف

بعضهم مبدئين وجوههم أيديهم فوق ، وأشكالهم منتصبية ، وأجسادهم مستندة على قدم واحدة ، الآخرون ينبغي أن يديروا ظهورهم ، وأذرعهم مدلاة الى تحت ، وأقدامهم منتصبية جميعا . وهكذا دع كل شكل يأخذ اتجاهه ووضع الخصاص : البعض جالس ، وآخرون راكعون ، جماعة مضطجعون وإذا كان الموضوع يسمح بذلك ، فدع هناك أشكالا قليلة غارية ، وناحية جرداء وجزء كاس ولكن الحظ دوما الذوق والعفة . اجعل العورات والأجزاء الأخرى التي ينبغي افتقارها الى الفضيلة أن تغطي بورى النبات أو باليد .

تعبير الانفعالات

الصورة القصصية ستحرك شعور المشاهدين ، اذا كان الناس المصورون تمت يبينون عن عواطفهم الخاصة بوضوح . انه لقانون طبيعتنا - التي ليس هناك شيء أعظم ولعا منها أو أشد حرصا لما يشبهها ذاتها - اننا نبتلى مع البكاء ، نضحك مع المضحك ، ونحن مع أولئك الذين يحزنون . ولأن هذه الانفعالات نكتشف بحركات الجسم .

الصورة القصصية ينبغي أن تتضمن بعض الأشكال المعاندة الموضحة لنا عما يحدث هناك ، سواء مومنة الينا بيديها لنجى ونرى أو محذرة إيانا بوجه غاضب ، وعمود متوعدة لنأى ، أو مشيرة الى بعض الخطر أو الغرابة ، داعية لتبكي أو نضحك معا وإياها .

اتجاهات :

انه من الملائم أن التصوير ينبغي أن يعرض اتجاهات رقيقة لطيفة للاثم الحركة الممنلة اجعل حركات وأوضاع العذارى تكون رشيقة وبسطة ، وعارضة الحلاوة والهدوء دون القوة - ولو أن هومر Homer ، الذى تبعه زيوكس Zeuxis ، يستجيد الأشكال القوية حتى فى النساء ، خل حركات الفتيان الصغار مرنة ومرحة ، مع العناية باظهار الجراءة والقوة . اجعل الرجال الناضجين ذوى حركات أرزن ، مع أوضاع وسيمة ورياضية وخل كبار السن ذوى حركات واتجاهات مبهدة وأن لا يكونوا متحاملين بأنفسهم على القدمين كما هم ولكن أيضا متشبهين بشيء ما فى أبدانهم .

النور والظل :

وأنا موافق تماما على وفرة وتنوع الألوان مبدئين بالكثير لسحر وجمال الصورة وما أبلغه هو أن يوقن الفنانون بأن المهارة العظمى والفن

ففي التصوير ، ذلك كله متضمن في معرفة كيف يستخدم الأسود والأبيض • وكل مجهود وكذا ينبغي أن يوظف في معرفة الاستخدام الصحيح لهذين الصبغين ، لأنه النور والظل اللذان يجعلان الأشياء تبدو بارزة • وهكذا فان الأسود والأبيض يمنح الثبات الأشياء المصورة •

وسأتمدح - متفقا في ذلك مع الفنانين وغير الفنانين - تلك الوجوه التي تبدو وكأنها بارزة من الصورة وكأنى بها منحوتة ، وسأعيب هذه الوجوه التي لا أرى فيها أى فن غير التخطيط •

استعمال المرأة :

ستعنيك المرأة كثيرا للحكم على تأثير البروز • وأنا لا أدري لماذا تمتلئ التصوير الجيدة - حين ننعكس على مرآة - سحرا ، وانه لمعجب كيف أن أى عيب في تصويرها يكشف عن قبحه في المرأة • ولذلك فان الأشياء المنقولة عن الحياة ينبغي أن تصلح بالمرآة •

الأسود والأبيض :

احذر أن تجعل الأرضية من البياض الى حد أن لا تستطيع بعد أن تجعلها أشد بياضا •

وبرغم أن تكون ناسخا للملابس بيضاء ناصعة ينبغي لك أن تنأى بعيدا عن تقليل أقصى البياض •

• وليس لدى المصور خبر من الأبيض الذي يمكنه به أن يترجم الرونق الوضاء لسيف مجلو ولا ما هو أعظم تأثيرا من الأسود يترجم به عمق ظلام الليل • وانظر قوة وضع الأبيض بجوار الأسود بمهارة • ان زهريات يصنع بها هكذا ستبدو كما لو أنها من فضة ، من ذهب أو زجاج - ولو أنها مصورة - فستبرق • ولذلك ، فكل مصور يستخدم الأسود والأبيض - بغير اعتدال • ملوم كثيرا • هارمونية الألوان (تناسم الألوان Color Harmonies

تكون الصورة ذات سحر حين يكون كل لون مباينا جدا للون التالي له • فالألوان الفاتحة دوما تنل الغامقة ، بمثل هذا التباين ، فان جمال الألوان يبدو أظهر وأحب وهناك بين الألوان صداقات معينة ، لأن ارتباط بعضها ببعض الآخر يمث بينها الحسن والرشاقة • فحين

يتألف اللون الأحمر والأخضر أو الأزرق فأنها بهادى بعضها بعضاً ملاحظة
أكثر حيوية وأعظم . وليس فقط مجاورة الأبيض للرمادى أو الأصفر بل
وتقريباً تلوه لأى لون - يضيف البهجة . والألوان الداكنة بين الفاتحة
تبدو جميلة وهكذا الفاتحة تبدو مليحة بين الألوان الداكنة .

الذهب :

هناك بعض من يستخدمون قدراً عظيماً من الذهب فى قطعهم
القصصيه ، ظانين أن ذلك يضيف انروعه . وأنا لا أمدح هؤلاء . فمع أنهم
كانوا يصورون (ديدو) (Didou) من شخصيات فرجيل) ذات كنانة ذهبية ،
وشعر ذهبى مربوط بشريط ذهبى ، ورداء أرجوانى بمتسبك ذهبى ،
ولجم ذهبية فى فرسها ، وكل شئ من الذهب ، فأننى لا أريد لهم أن
يستخدموا الذهب بتاتا ، لأن الفنان يستحق إعجاباً ومديحاً أكثر أن
هو قلد بريق الذهب بأصباغ أخرى . وأكثر من هذا فأننا نرى المساحات
المذهبة على لوحة مستوية تضوى حين ينبغى أن تكون مظلمة وببدو سوداء
حين ينبغى أن تكون ذات بريق .

ومهما يكن من شئ فأننى لا أرى خطأ ما فى الزخرفة البارزة التى
تتعلق بالصورة . مثل الأعمدة المحفورة ، والقواعد ، وتيجان الأعمدة ،
والسقوف الهرمية ولو كانت من ذهب خالص سميك .

الجمال :

سيبذل المصور جهده ليس فقط لينال صورة حسنة فى كل جزء
منها ولكن ليضيف الجمال أيضاً . لأن الجمال فى التصوير مرحب به
مرغوب . ولقد قلل من أسمى المديح على ديمتريوس Demetrius
المصور القديم أنه كان ينصب كثيراً ليجعل أعماله تنسب النماذج أكثر
من جعلها جميلة .

ادرس الطبيعة :

كان زيوكيس Zeuxis أسبق وأقدر المصورين - حين يرسم صورة
لنعرض على الجمهور فى معبد لسينا ديميتريوس فى كروتون Croton -
لا يتق بافتتان فى تخيله الخاص - كما يفعل كل مصور فى أيامنا هذه -
ولكن يفكر أنه لا يمكن أن يجد فى جسم وحيد كل المحاسن التى يبحث
عنها ، لأن الطبيعة لا تهيبها كلها لشخص واحد ، ومن ثم يختار من بين
شابات تلك المدينة جميعها أعظم خمس فتيات ملاحظة يستطيع أن ينسخ

غنهن كل جمال ممتدح فى النساء • وبذلك برهن على أنه مصور حكيم • لأن المصورين بدون نموذج طبيعى يترسمونه حين يحاولون بخيالهم الخاص وحده أن ينالوا سمو الجمال – يحتمل ألا يجدوا ذلك الجمال الذى يبحنون عنه بمثل هذا الكد ، ولكن يحصلون – بدلا من ذلك – على عادات سيئة بعينها لن يمكنهم بعد الكف عنها أبدا ان رغبوا فى ذلك •

ولكنه ذلك الذى اكتسب عادة الأخذ عن الطبيعة نفسها كل ما يصوره ، يصير يديه ذات خبرة الى حد أنه أى شئ يصوره من ثم يطعم دوما من الطبيعة • ينبغى دوما أن نأخذ ما نصور عن الطبيعة وأن نختار أبدا أعظم الأشياء جمالا •

قلد التماثيل أكثر من التصاوير :

واذا رغبت حقيقة فى أن تقلد أعمال الآخرين لأنها أكثر صبرا فى الجلوس من الأشياء الحية ، فانى أفضل لك أن تقلد تمثالا قليل الأهمية أكثر من التصوير الفاخر • لأنك من التصاوير تجنى شيئا أكثر من القدرة على النسخ المضبوط ، ولكن من التماثيل يمكن أن نتعلم النسخ المضبوط كما تفهم وتصور النور والظل •

فيلاريت (١٤٠٠ – ١٤٦٥)

أنتونيو أفريلىو Antonio Averlino

المسمى فيلاريت •

أنتونيو أفريلىو ، الذى اتخذ اسما انسانيا هو فيلاريت – باليونانية محب الفضيلة – كان نحاتا ومهندسا معماريا عمل الأبواب البرونزية لسانت بتر فى روما أو سبيدال ماجيور Ospedale Maggiore فى ميلانو Milan

ومثل أفلاطون قديما وحاليا نوماس مور Thomas More وكامبيللا Campanella فان فيلاريت ضمن نظرياته فى وصف المدينة الخيالية • ومقالته عن فن المعمار المكتوبة بين ١٤٥١ و ١٤٦٤ هى فى قالب حوار بين الفنان فرنسيسكو سفورزا Francesco Sforze دوق ميلانو ، والذى تصور أنه قد أناط به مشروعات المدينة المسماة سفورزيندا Sforzinda

عن البعد قارن بين آخرين – ألبرتى وبيررو Piero

وعن التعبير قارن ليوناردو •

أهمية البعد :

أعتقد حقيقة أن بيبو دي سيربرونيليسكو Pippa Di Ser Brunellesco

اخترع هذا البعد الذي لم يكن قبل مستخدماً • والقدماء -
ولو أنهم • دوى دماء وحذق نادمين • فانهم بعد لم يستخدموا أو يفهموا
اسلوب هذا البعد • ولو أنهم أبدوا بصيرة طيبة فى أعمالهم ، فهم لم
يسمعوا الانبياء على الارضية بهذه القواعد والاساليب •

يمكن ان نعترض بفولك البعد خداع ، فانه يريك شيئاً ما غير
موجود - كما ان غير الوجود فى الرسم صدى لأن الرسم شئ غير حقيقى ،
أو على العكس هو الصورة المجردة للشئ الذى تصوره أو تقصد الى
اظهاره • ومن ثم فان البعد صادق وملائم تماماً لغرضه وبدونه لا يمكن
أن نمارس كما ينبغي - من المصممين أو فن النحت •

ويمكنك أيضاً أن تقول : لقد امتدحت امنداحا ساميا مصورى القديم
وجبرونو وآخرين كثيرين لم يستخدموا هذه المقاييس والمصغرات وأشياء
عديدة أخرى مما قد نعودنا أن نعرفه ، وهم بعد كانوا أساتذة وضعوا
الطرق والاساليب والمقاييس اذن لأصبحوا أفضل بكثير • وأن أردت أن
أن نمنع نفسك فانظر الى مبانيهم ، فأحيانا الأشكال أطول تقريبا من
المنارل • فضلا عن ذلك ، فانهم يميلون لبصرنا الجوانب العليا والسفلى
المنى فى نفس الوقت •

يمكن أن نجيب : « ربما عرفوا البعد ، ولكنهم عمدا لم يستخدموه
بوهيا للمعب » •

ولكن ليس ذلك هو الامر ، لأن معرفتك بالبعد بمنأى عن أدنى
معب • ذلك انه يمكنك أى رسم كل موضوع تبعا للمقاييس ، وأنت
دوما لذك مرشد لكل ما تبغى تصويره ، وأنت تعرف أين تضع كل
موضوع ممثل ولن تخطئ •

ولذلك اخذتم بالقول اذا أردت أن تكون رساما ينبغي أن تكون عارفا
بالبعد وأن نستخدمه كلما رسمت •

آداب التعبير والكسوة :

صور الفديسين ايضا ينبغي أن تطابق خلقهم التاريخي . فاذا كنت تعمل سانت آنتوني St. Anthony لا تجعله هياجا ولكن جريئا . وهكذا الحال مع سانت جورج St. George كما صنعه دوناتللو Donatello والذي هو حقيقة شكل فخم كامل . وبالمثل اذا كنت تعمل سانت ميسيل Michael يذبح الشيطان ، ينبغي ألا يبدو هلعا .

ينبغي ألا تعمل مثل الفنان دوناتللو Donatello الذي عمل حصانا برونزيا تذكارا لجاتاملانا بالبالا غير متجانس الى حد أنه لم يلق عليه غير نناء قليل . لأنك تعمل شكل انسان حديث ، ينبغي ألا تلبسه لباسا أثريا ، ولكن ينبغي ان تمثله كما هو المعتاد في لباس العصر (قارن كانوفا Canova)

هارمونية اللون : « تناغم » .

وأما الأبيض والأسود فانب تعرف اى حسن يصيران به معا الاحمر لا يتفق بقرب الاخضر أى لون يبدو حسنا ، الأصفر . والاحمر ، وحتى الأزرق لن يبدو قبيحا حسنه هكذا مع الأصفر ، بل يحسن جدا مع الأزرق ، ولكن لا يزال الأفضل له مع الأخضر والأبيض يتفق حسنه جدا مع احمر .

ان معرفة التصوير شئ جميل ونفيس ، وحقيقة هو فن السيد المتحضر .

بيرو دلافرا نسيسكا ١٤١٦ - ١٤٩٢

عن الجسم :

(عند بيرو دلافرا نسيسكا ، كما هو عند ليوناردو ، كان الفن والعلم مظهرين للانفعال بالنهضة عينها من أجل الوضوح ، والدقة والفهم .

ويمكن للمرء حين ينظر الى تصاوير بيرو أن يخمن أنه كان أيضا رياضيا Mathematician وقرب نهاية حياته كتب كتابا عن البعد وآخر يسمى : الأجسام المتناسقة الخمسة The five regular bodiea عن الهندسة . قارن آراء ألبرتى وليوناردو) .

نقسيهم التصوير :

يفهم من التصوير ثلاثة اجزاء رئيسية هي : الرسم ، والتعادل ، والادريس ونعني بالرسم ، المناظر الجانبية وحدود الشكل كما توجد فعلا في الموضوع . والتعادل (مثلا البعد) يطلقه على المناظر الجانبية نفسها وحدود الشكل مختصرة بتناسب ومرسومة في هي اماكنها . وباللون نعني الالوان كما يبدى ذاتها في الاشياء فاتحة او ماسية دليلا للنور وما ينوعها اليه .

اهمية البعد :

ياوم كثير من المصوريين البعد لانهم لا يفهمون غرض الخطوط والزوايا المسماة بواسطته ذلك الذي يعيننا على أن تصور بنسب صحيحة بخطوط وشكل أى موضوع ، ولذلك فنبغى في ظنى أن أوضح كيف أن هذا العام ضرورى للتصوير .

وانا اول اب هذه الدلمة (البعد) تعنى موضوعات مرئية من بعيد تصور على سطوح معينة تعطى فى مقاييس متنوعة تعتمد على مسافاتنا .

وبدون البعد فانه من المستحيل تصغير أى شىء بالضبط . والآن اذ ان التصوير ليس غير تمثيل السطوح والجوامد مصغرة أو مكبرة ووضعها على سطح الصورة مطابقة للاشياء الحقيقية المنظورة بالعين من مختلف الزوايا الظاهرة على السطح المذكور ، واذا أن فى كل جرم هنالك دوما جزء اقرب - الى العين من الآخر ، والجزء الاقرب يبدو على السطح المعين تحت زاوية اكبر من الجزء الابعد ، واذا أن عقولنا غير قادرة بذاتها على تقدير هذه المقاييس ، بمعنى ما المقدار الذى ينبغى أن يكون عليه الجزء الاقرب والابعد وأنخص الى القول بأن البعد ضرورى بسبب أنه يحدد كعام صادق الحجم المنظور لكل جرم ، مشيرا بالخطوط الى كمية المقدار الذى ينبغى أن يعصر اليه أو يطول .

ولقد ظفر مصورون فدامى كنيرون بالبناء الأبدى لتتفهم بالبعد ، مثل أريستومينيس ناسوس Aristomenes of thasos وبوليكلس Polycles وأپللس Apelles وأندرامايدس Andramides ، ونيثيو Nithoo وزيوكلسمس Zeuxis وآخرون كنيرون . وطبعاً ، هناك مصورون كثيرون بغير البعد قد امندهم بأحكام خاطئة أناس جاهلون بقيمة هذا الفن .

ليوناردو دافنشى Leonardo da Vinci ١٤٥٢ - ١٥١٩

مقتطفات من مذكراته

قد ميز بعض الفلاسفة العبقريّة العملية من العبقريّة التأملية ،
وليوناردو واحد من أعظم أمثلة النوع التأملى كمالا • واذا امتلك ظمأ
للمعرفة لا يطفأ فقد بحث الطبيعة فى كل مظاهرها • وبالنسبة اليه كان
الفن والعلم نشاطين مرتبطين قريبين ، كانا وسيلتين لوصف العالم
الطبيعى • ومن كتاباته : « ينبغى أن يكون ذهن المصور كالمرآة يمتلىء
بعديد من الصور يوازى قدر ما يوضع أمامه من أشياء » •

ولقد اضطلع ليوناردو بتأليف عديد من المقالات عن الفنون والعلوم ،
ولكنه مات قبل أن ينشر أيا منها • وكيفما كان ، فإن كثيرا من المواد
التي جمعها وصلت إلينا ، سواء فى المذكرات التي تعود أن يحملها فى
جيبه ليدون فيها أفكاره « بغير ترتيب » أو فى المخطوطات الأخرى التي
نسخ فيها هو أو تلاميذه ملاحظاته النى صححها وألفها جزئيا •

وكانت الأعمال الكتابية الرئيسية لليوناردو هي :

مقالة عن التشريح ، النى يحتمل أنها تضمنت علم الأجنة ، وعلم
وظائف الأعضاء ودراسة التعبيرات والاتجاهات attitudes ، ووظائف
العين والأذن ، ومقالة عن الميكانيكا تعالج الحركة ، والوزن ، والدفع
Force والاصطدام Percussion ومقالة عن الماء ، ومقالة عن التصوير ،
ومقالة عن طيران الطيور • وترك أيضا مقالات عن الهندسة صب البرونز ،
الأسلحة القديمة ، مقالات تهذيبية عن الحيوان ، وأحاجى ، وخرافات •

وكثير من مذكرات ليوناردو محفوظة الآن في المكتبات الأوروبية .
ولكن عددا ما فقد في حياة الفنان أو منذئذ لعله كبير جدا . كان ليوناردو
اعسر ، وكل مذكراته عملت بطريقة كتابة المرأة ، كتابة خلفية ، من
اليمين للشمال .

ولدينا من المعال عن التصوير ، الى جانب قطع متناثرة في المخطوطات
الساخنة بخط ليوناردو ، — مقتطفات لعلها جمعت في بداية القرن
السادس عشر بواسطة واحد من بلاميذه وهي The Codex Vaticanus
1270 نشرت بواسطة هـ . لودفيج فيينا ١٨٨٢
وتتضمن فقرات عديدة هي بلا شك لليوناردو ولكنها غير موجودة فيما
هو باق بخطه . وعلى أى حال فليوناردو غير مسئول عن التنظيم ، لأنه
مسئولية الجامع . ولقد نشرت مقتطفات مختصرة في باريس ١٦٥١
ثم مرات عديدة منذئذ .

وفيما يلي قد سيفت قطع من مقالات ليوناردو اما بخط المؤلف ومن
Codex Urbina كليهما .

فرق ما بين التصوير والنحت :

لم أجد أى فرق آخر بين التصوير والنحت أكثر من أن عمل النحات
يسبب أعظم جهد بدني بينما عمل المصور يسبب أعظم جهد عقلي . ويمكن
أن تهرمن على حقيقة هذا لأن النحات في نحته تمثالا من الرخام أو من
أى حجر آخر ممكن أن يكون محنويا عليه ، عليه أن ينزع الأجزاء غير
اللازمة والزائدة بقوة ذراعيه وطرقاته المطرقة — وهذا مران جد آلى ينتج
عرقا كبيرا يختلط بالجريش ويصير الى طين . فوجهه من أوله لآخره
معجون ومدهون بمسحوق الرخام ، الذى يجعله يبدو كالخباز ، وتغطيه
برايان دقيقة وكأنه طالع من عاصفة ثلجية . ومسكنه قذر ومملوء بالغبار
وشظايا الأحجار .

ويختلف عنه المصور اخلافا كبيرا — وحديثنا عن الطبقة الأولى من
المصورين والنحاتين — لأن المصور يجلس أمام عمله فى راحة تامة ، يرتدى
أحسن بزة ويمسك فرشاة خفيفة مغموسة فى لون بهيج .

وهو مهندم فيما يهوى من النباب ، ومنزله نظيف وملآن بالصور
البهيجة ، هو غالبا يستمتع بصحبة الموسيقى أو صحبة رجال الأدب
الذين يقرأون له من مختلف الأعمال الجميلة التى يمكن أن ينصت إليها
فى منعة عظيمة دون تدخل الطرق أو أية ضوضاء أخرى .

وأكثر من هذا ، فإن النحات ليتم عمله عليه أن يرسم تخطيطات كبيرة لكل شكل في الاستدارة ليبدو الشكل حسنا من كل جوانبه .

وحدود الشكل هذه تشتمل على نتوءات وانخفاضات منصبة بعضها في بعض ويمكن ان ترسم مضبوطة اد ترسم من مسافة فيها ترى التقعرات والمساقط رسما ظليا نجاه الجو المحيط .

ولكن هذا لا يمكن أن يقال ليضاف الى مصاعب النحات ، فنحن مقدرون أنه - منله في ذلك مثل المصور - ذو معرفة صحيحة بكل تخطيطات الموضوعات من كل اتجاه وأن هذه المعرفة دوما تحت تصرف النحات والمصور كليهما .

يقول النحات أنه اذا نزع الكثير جدا فانه لا يمكنه أن يضيف متلما يضيف المصور وعن هذا نجيب بأنه لو كان ماهرا في فنه لوجب بمعرفته المعاييس المطلوبة - أن ينزع بالضبط ما يكفي وليس الكثير جدا . فان ما ينزعه يرجع الى جهله اذ يجعله ينزع أكثر أو اقل مما يجب .

النحت أقل ذهنية من التصوير :

واذ قد مارست بنفسى فن النحت بدرجة ليست أقل من التصوير ، واشتغلت بأحدهما أو بالآخر بالدرجة عينها ، فبإمكانى - بلا تهمة الجور - أن أبدى رأيا في أى الاثنين أكثر ذهنية والأعظم صعوبة وكمالا .

ففى المحل الأول يعتمد النحت على انوار معينة يعنى تلك التى من عل ، بينما الصورة نحمل معها فى كل مكان نورها وظلها الخاصين بها . ولذلك فان نور والظل جوهران للنحت . وبهذا الخصوص فان النحات تعاونه طبيعة النحت البارز التى تنتج ما يوائمها خاصة .

ولكن المصور يبتدعها صناعيا بفنه فى مواضع حيث الطبيعة - قياسيا - تفعل المتل . والنحات لا يستطيع أن يترجم الاختلاف فى الطبائع المتنوعة للألوان التى للموضوعات ، والتصوير لا يخيب فى أن يفعل هذا بأى خصوصية . ولا يبدو أن خطوط البعد عند النحاتين صادقة بأى وجه ونلك التى للمصورين يمكن أن تبدو ممتدة مئات الأميال فيما وراء العمل نفسه . وأن تأثيرات المنظور الجوى خارجة عن مجال عمل النحاتين ، فانه لا يمكنهم أن يمثلوا لا الأجسام الشفافة ولا الأجسام المضيفة ولا زوايا الانعكاس ولا الأجسام المتألقة كالمرايا وما أشبه من أشياء ذات سطوح لامعة ، ولا الضباب ولا الجو المعتم ، ولا أشياء غير منتهية الى حد اجتناب ذكرها خشية الاملال ' (قارن شيللىنى Cellini)

دافئة • اذا أراد وديانا ، واذا أراد أن يلحظ من قنن الجبال العالية الامتدادات الفسيحة للبلدة ، وفيما وراء ذلك ان أراد أن يرى الأفق على البحر ، فلديه القوة على أن يبدع ذلك كله ، وبالمثل اذا أراد أن يرى من الوديان العميقة الجبال العالية أو من الجبال العالية الوديان العميقة والشيطان • وفى الحقيقة ، مهما يوجد فى الكون - سواء فى الجوهر فى الفعل ، أو فى الخيال فان المصور بحوزه أولا فى عقله ثم فى يديه • ويداه من البراعة الى حد أن نمثل لناظرنا فى آن ما تعرضه الاشياء الحقيقية على درجات فى هارمونيات جيدة التناسب •

كيف تدرس :

أولا ادرس العلم ، ثم أتبع بالتمارين المؤسس على العلم •
المصور الذى يرسم بالتمارين وحكم العين دون استخدام العقل يشبه المرأة التى توجد ثانية فى داخلها الموضوعات جميعها المصنوفة تجاهها دون معرفة عين الشيء •

وينبغى على الشباب أولا أن يتعلموا البعد ، ثم تناسب الاشياء جميعها ، ثم يتعلم على يد أستاذ جيد ليعود نفسه على الأطراف الجيدة ، ثم من الطبيعة ليستوثق لنفسه العلة من أجلها قد تعلم ما تعلم ، ينبغى أن يدرس لزم أعمال مختلف الاساتذة وأن يجعلها عادة أن يتمرن ويعمل لفنه •

عن تقليد المصورين :

أقول للمصورين بألا يقلدوا - أبدا - أساليب المصورين الآخرين لأنهم اذ يفعلون ذلك سيدعون أحفاد الطبيعة لا أبناءها للمدى الذى يهتمون فيه بالفن •

لأنه مادامت الأشياء الطبيعية غزيرة جدا ، فانه لمن الأفضل الرجوع الى الطبيعة نفسها دون الاساتذة الذين قد تعلموا من الطبيعة • أقول هذا ليس للذين يرغبون فى كسب الغنى بالفن ولكن لأولئك المرئدين للشهرة والمجد ، ونرى هذا حال المصورين الذين جاءوا بعد زمن الرومان ، واذا تواصلوا فى تقليد بعضهم البعض ، ومن عصر الى عصر أخذ فنهم يتدهور باستمرار •

بعد هؤلاء جاء جيوترو فلورنسى وكان مقيما فى عزلة الجبال ، يجاور سكناه فحسب الماعز وما أشبهه من حيوان - واتجه مباشرة من الطبيعة

الى فنه ، وابتدأ يرسم على الصخور حركات الماعز التى كان يرعاها ، ومن ثم ابتدأ يرسم أشكال الحيوانات جميعها التى توجد فى البلدة الى حد أنه بعد دراسات كثيرة لم يبق فحسب أساتذة عصره ولكن جميع أولئك السابقين عليه لعصور متقدمة عديدة . وبعده عاد الفن للاضمحلال لأن الجميع كانوا يقلدون الصور التى قد تم عملها ، وظل هذا الاضمحلال لقرون الى أن جاء مثل عصر (توماس الفلورنسى) الملقب ماساتسيو Masaccio الذى أبان بكمال عمله كيف أن أولئك الذين يتخذون من أى شىء غير الطبيعة وهى المرشد الأعظم للأستاذة جميعا - نموذجاً لهم ، يعنون أنفسهم بلا جدوى (قارن فاسارى Vasari) .

ما يراد من التصوير :

أول ما يطلب من التصوير هو وجوب أن تكون الأجسام المصورة ناتئة « وان المناظر التى تحيطها مع تأثيرات البعد ينبغي ظهورها داخلية فى السطح الذى تبرز منه الصورة بوسيلة أجزاء البعد الثلاثة وأعنى ، تصغير دقائق شكل الأجسام ، وتصغيرها فى الحجم وتصغيرها فى لونها .

وما يطلب ثانيا من التصوير أن الأفعال ينبغي أن تكون موائمة وذات تنوع فى الأشكال ، حتى لا يبدو الاناسى جميعا كما لو أنهم أخوة .

ينبغي أن يعرف المصور التشريح :

أنه لأمر ضرورى للمصور - ليستطيع أن يشكل الأعضاء بدقة فى المواضع والأفعال التى يمكن أن يملها فى العرى - أن يعرف تشريح الأوتار والنظام والعضلات ، والأوتار العضلية لكى يدرك - فى مختلف الحركات والنبضات - أى وتر أو عضل هو سبب كل حركة وليجعل تلك فحسب هى البارزة الغليظة وليست الأخرى التى فوق العضو ، كما يفعل كثيرون اذ لكى يبدو رسامين كبارا يجعلون عرايتهم خشبيين وبلا جمال حتى ل يبدو كما لو أنك تنظر الى زكبية جوز لا شكلا انسانيا. أو حزمة فجعل أكثر من عضلات عراة .

نسب الجسم الانسانى :

من الذقن الى مبدأ الشعر عشرة أجزاء من الشكل .

من الذقن الى قمة الرأس ثمانية أجزاء .

ومن الذقن الى فتحتى الأنف الجزء الثالث من الوجه وعين الشىء

من فتحتى الأنف الى حاجبى العين ، ومن حاجبى العين الى مبدأ الشعر .

واذا نصبت رجليك متباعدتين جدا لتتصل على أربعة عشر جزءا من ارتفاعك وتفتح وترفع ذراعيك حتى نمس خط ذروة الرأس بأصابعك الوسطى ينبغي أن تعرف أن مرتر الدائرة المكونة بواسطة نهايات الأعضاء الممتدة مستكون المركز وسيكون الفراغ بين الأرجل مثلنا متساوى الأضلاع .

والمسافة بين ذراعى امرئ ممتدتين تساوى ارتفاعه . (قارن شمينى ودرر) .

كيف تكون مجموعة أشكال فى صور تاريخية :

وحين تتعلم تماما البعد وتثبت فى ذاكرتك أجزاء الأشياء المختلفة وأشكالها وينبغى دوما أن تمتع نفسك حين جولتك للتريض - بملاحظة أخذ مذكرة بأوضاع وحركات الرجال حين يتكلمون أو يتنازعون ، أو يضحكون أو يضرب أحدهم الآخر - وكلا حركاتهم وحركات المشاهدين الذين إما أن يتوسطوا ، أو يتلبثوا واقفين لمشاهدة تلك الأشياء ، وتدون هذه الكيفية بخطاب قلم سريعة فى كتيب جيب صغير ينبغى لك أن تحمله دوما معك .

كيف تهمل شكلا غاضبا :

ينبغى أن تمثل الشكل الغاضب ممسكا أحدهم من شغره ، لاويا رأسه الى الأرض ، واحدى الركبتين على ضلوعه ، ويمنى ذراعيه وقبضته مرفوعة الى أعلا ، وأجعله متبعث الشجر ، حاجباه ملتحمات معا ، يضمر على أسنانه ، وركنا الفم مقوسات ، والعنق المنتفخ جميعه والذى يستطيل حين يميل على خصمه مليء بالتجعدات .

المصور الجيد عليه أن يصور الرجل وعقله :

على المصور الجيد أن يصور شيئين رئيسيين ، أعنى ، الرجل ، وعمل عقل الرجل والأول سهل ، والثانى صعب لأنه ينبغى أن يمثل من خلال اشارات وحركات الأطراف . وتلك يستحسن أن تتعلم من الأخرس الذى يجعلها أكثر وضوحا من أى نوع آخر من الرجال .

حركات الاسكال :

لا تضع ابدا رؤوس أسكالك مستقيمة فوق الاكتاف ، ولكن أدورها جانباً الى اليمين أو الشمال حتى وان كانوا ينظرون الى أعلى أو الى أسفل او الى أمام مباشرة لأنه من الضروري هذا لتصميم أوضاعهم حتى يبدو مرحين يقظين لا خاملين نائمين .

اختيار الوجوه الجميلة :

ينوح لى أنه ليس بالمزية القليلة أن يستطيع المصور اعطاء جو معجب لاسكاليه وكل من لا يمتلك طبيعياً هذه المزية يمكن أن يحصل عليها بالدرس . ربما سمعت الفرصة — بالطريقة التالية ، كن دوماً ملاحظاً أنك تأخذ أحسن الأجزاء لوجوه جميلة عديدة والتي فيها الجمال مؤسس بالاعتبار العام أكثر من حكمك الذاتي ، لأنه يمكن سريعاً أن تتخدع نفسك باختيار مثل ملك الوجوه بما أنها مشابهة لمثالك بحجة أن مثل هذه المشابهات ترضينا .

أينما أفضل أن ترسم فى جماعة أو منفرداً ؟ :

أقول وأؤكد أنه أفضل جداً أن ترسم فى جماعة من أن ترسم منفرداً . سبب : الأول منها أنك ستختجل أن توجد بين الرسامين أن كنت « ساذج » وهذا المحل سيجعلك تدرس جيداً . وثانياً ، لأن شعوراً من الغيرة بنبهك الى أن تحاول أن نعد بين أولئك الذين يمتدحون أكثر منك وذلك لأن المديح يستحثك . والسبب الثالث أنك ستتعلّم من أساليب مثل أولئك الذين هم أقدر منك ، فإذا كنت أقدر من الآخرين فانك تتجنب أخطائهم وحين تسمح ما تمدح به فان هذا يزيد من مهارتك .

تهدف لجعل حيواناً متخيلاً يبدو طبيعياً :

أنت تعلم أنه لا يستطيع أن تصنع حيواناً بدون أن تجعل له أطرافه ذلك الذى يحمل كل حيوان منها بعض المشابهة لحيوان ما من الحيوانات الأخرى . ولذلك اذ رغبت فى أن تجعل واحداً من حيواناتك المتخيلة تبدو طبيعياً ... ولنفرض أنها التنين — خذ رأسه رأس درواس (= من الكلاب ذوات الحجم) أو رأس ساطر (ضرب من الكلاب) ولعينه عيون قط ، ولأذنيه أذن الدلدل (= حيوان شائك) ولأنفه أنف الكلب السلوقى وحوارج الأسماء . ولصدغه صدغ ديك عجوز ، ولعنقه عنق سلحفاة مائة .

كيف تصور الوجوه ، معطيا لها سحر النور والظل .

كثير جدا من سحر النور والظل يكمن في وجوه أولئك الذين يجلسون في أبواب المنازل المظلمة • فعيون المشاهد ترى الجزء المظلل من تلك الوجوه سواء بواسطة ظل المنزل ، والجزء المنير منها متألقا بأضاءة الجو ، من هذا التثبيت للنور والظل تكتسب الوجوه البروز لأن الجزء المضيء غالبا ذو ظلال لا تدرك ، والجزء المظلل غالبا ذو أنوار لا يحس بها هذه الكيفية في معالجة وتثبيت النور والظل تضيف الكثير الى جمال الوجوه •

الأسوان :

يشارك لون الشيء المضيء لون ذلك الذي يضيئه :
فالوسيلة التي بين العين والشيء المرئي تحول الشيء الى لونها الخاص •
ومن ثم فان زرقة الجو تجعل الجبال البعيدة تبدو زرقاء ، والزجاجة الحمراء نجعل كل شيء تراه العين من خلالها يبدو أحمر •

فسطح أى جسم معتم يشارك في لون الأشياء المحيطة ...

الظلال :

اذ ان الأبيض ليس لونا ، ولكنه قادر على أن يكون قابلا لكل لون .
فحين يرى شيء يرى أبيض في الهواء الطليق تكون كل ظلاله زرقاء ...
وظلال الخضرة دوما مقاربة للآزرق ، وهكذا الحال مع كل ظل شيء آخر فهي تميل لهذا اللون كليا أكثر كلما بعدت عن العين ، ويقل نصيبها منه كلما كانت أكثر قربا •

وظل اللحم ينبغي أن يكون أخضر أرضى محترق •

ينبغي أن يكون المصور راغبا في سماع رأى كل انسان :

بالتأكيد حين يصور انسان صورة فانه ينبغي ألا يرفض سماع أى رأى لانسان غيره ، لأننا نعرف جيدا - ولو أن انسانا قد لا يكون مصورا فانه لذو ادراك صادق لشكل انسان آخر ويستطيع أن يحكم بعدل ما اذا كان أحذب أو أن أحد كتفيه مرتفع أو منخفض ، أو ان فمه كبير أو أنفه • أو أية عيوب أخرى •

المرأة أستاذة المصورين :

ان رغبت في أن ترى اذا كان التأثير العام لصورتك يتفق وذاك التأثير للشيء الممثل بواسطة الطبيعة ، فخذ مرآة وضعها بحيث تعكس

النسبى العملى ، ثم فارغه بانعكاس صورتك ، وقيم بعناية ان كان موضوع
الصورتين يطابق أحدهما الآخر ، دارسا بخاصة المرأة (قارن البرتى) •

ما هو التصوير الأجدر باستحقاق الثناء :

ذاك التصوير الأجدر باستحقاق الثناء هو الأكثر مشابهة للنسب
الممثل •

عين حياة المصور فى رسمه :

ينبغي ان يكون المصور أو الرسام وحيدا ، وذلك لئلا تهدم رفاهة
الجسم حموية الذهن (فارت ششمنى ، وقابل هويستلر) •

نصيحة للمصور :

ابها المصور خذ حذرك والا برهنت شهرة الكسب على انها شهرة
أدنى من الشهرة فى الفن لأن كسب هذه الشهرة فى الفن شئ أعظم
من شهرة الثروات •

(إلى لودوفيكو سفوفا ١٤٨٢ م. دوررا (To Ludovico Sfozza

فى سنة ١٤٨٢ حين كان ليوناردو فى الثلاثين ، أرسله لورنزو عظيم
فلورنسا الى دورى ليدوفيكو ليهديه قيثاره فضية على شكل جمجمة حصان •
وفى الخطاب المالى نجد الفنان راغبا فى أن يجد وظيفة لدى ليدوفيكو
والذلك فهو يحصى قدراته المتعددة • ولقد نجح مطلبه •

(حوالى ١٤٨٢)

والان بعد اد رأيت كفايه وفدت أدله كل أولئك الذين يعدون
أنفسهم أساندة ومخترعين لألات الحرب ، واذا وجدت أن اختراعهم
واسمعمال الألات المذكورة لا يخالف باى وجه عن تلك التى هى الممارسة
العادية ، وأنا أجرو - دون ما تحاول على أى فرد آخر - لأتصل بفخامتكم ،
لأعزكم بأسرارى ثم بعد أضع نفسى تحت تصرفكم - فى أى وقت مناسب -
لأبرهن باقمار على كل تلك الأمور التى هى مسجلة فيما يلى باختصار •

١ لدى رسوم للجسور ، خفيفة جدا وقوية وملائمة للحمل
بسهولة جدا ، بها يتنبع العدو وفى أوقات يهزم العدو ، وأخرى صلبة
لا تمنعها النار أو المهاجمة ، سهلة وملائمة للحمل والوضع فى الموقع •
وخطوط لحرق وتدمير جسور العدو •

٢ - وإذا حوصر موضع فأننى أعرف كيف أقطع الماء عن الأخاديد ،
وكيف أركب عددا لا يحصى من الجسور ، والاستحكامات فى الحصون ،
بوسائلنا نسلق الأسوار وعددا أخرى للعمل فى نفس المقصد .

٣ - وأيضا إذا كان هناك موضع لا يمكن قهره ، بوسيلة القذف
بالقنابل سواء من خلال ارتفاع منحدره أو قوة موقعه ، المدى خططل لتدمير
كل قلعة أو أى حصن ما لم يكن مؤسسا على صخرة .

٤ - ولدى أيضا رسوم لعمل المدفع ، ملائم جدا وسهل النقل ،
به يمكن أن تقذف الحجارة الصغيرة بطريقة كالسيل تقريبا ، مسببا فزعا
عظيما للعدو من دخانها ، وخسارة عظيمة واضطرابا .

٥ - وأيضا لدى طرق للوصول الى نقطة محددة معينة بوساطة
الكهوف والممرات السرية المنعرجة ، وذلك بلا أى ضوضاء حتى ولو كان
ضروريا المرور تحت أخاديد أو نهر .

٦ - ويمكن أيضا أن أصنع عربات مسلحة ، مأمونة لا تقنجم .
تدخل صفوف العدو المترامية ومعه مدفعيته ، وليس ثمت جماعة من
الرجال مسلحين بأسلحة كبيرة حتى يستطيعوا تكسير العربة . ويقدر
المتنسا على أن يتبعوا العربات المسلحة بلا أذى تماما ودون ما اعتراض .

٧ - وأيضا - إذا دعت الحاجة - يمكن أن أصنع مدفعا ، ومدفع
هاون . ومدفعا خفيفا ، كلها جميلة الأشكال مفيدة ، ومختلفة تماما عن
تلك التى فى الاستعمال العادى .

٨ - وحيثما كان المدفع غير ممكن استخدامه ، يمكن أن أمد
بالمجنيق ، والمنغونيل (آلة حربية استعملت قديما لقذف الحجارة) ،
والتربشوب (آلة حربية قديمة لقذف الأحجار) وآلات أخرى ذات فاعلية
معجبة ليست فى الاستعمال العادى . وباختصار ، كلما يحتاجه تنوع
الظروف ، يمكن أن أمد بعدد لا يحصى من الآلات المتعددة للهجوم والدفاع .

٩ - وإذا اتفق أن المعركة كانت فى البحر ، فلدى تصميمات
لتشييد آلات عديدة أكثر ملائمة سواء للهجوم أو الدفاع ، وسفن تستطبع
أن تقاوم نار المدافع الثقيلة جميعها والبارود والدخان .

١٠ - وفى وقت السلم ، أعتقد أنه يمكننى أن أرضيك تمام
الرضى - كائى أمرى آخر فى هندسة المعمار - فى تشييد الأبنية العامة
والخاصة كليهما ، وفى توصيل الماء من موضع لآخر .

وأيضا يمكننى أن أنفذ النحت فى الرخام ، والبرونز أو الطين .
وأيضا التصوير ، الذى يمكن أن ينهض عملى فيه للمقارنة بينه وبين عمل
أى انسان آخر كائنا من كان وأكثر من ذلك فسأضطلع بعمل الحصان.
البرونزى الذى سيخلد - مع المجد الخالد والشرف الأبدى .

الذكرى الميمونة للأمير والدكم وبيت سفورزا السننى .

وإذا كان شئ مما ذكر قبل قد يبدو مستحيلا أو غير عملى لأمريء
ما ، فأننى لعلى استعداد لتجربته فى حديقته أو فى أى مكان تشاءونه.
فخامتكم ، والذى من أجله أثنى على نفسى مقرونا بكل التواضع الممكن .

مايكل آنجلو بوناروتى Michelangelo Buonarrati

الى جيوفانى دايبيستويا

فى ١٥٠٥ ، لدى طلب البابا يوليوس الثانى ، غادر مايكل آنجلو
فلورنسا للعمل للبابا فى روما وقضى السنوات (١٥٠٨ - ١٥١٢) فى
اتمام قبة الكنيسة الستينية .

وأعمال الفرسكو التى أتمها تقريبا بغير مساعد له وعانى أعظم
المشقات ليتقاضى أجره عليها . ويروى فارسارى أنه عمل بارتكاز شديد
على نفسه فقد كان عليه أن يعمل ووجهه متجه الى أعلا ، وأضر نظره مع
تقدم العمل الى حد أنه لم يكن يستطيع أن يقرأ الخطابات أو يفحص
الرسم لعدة شهور بعدئذ اللهم الا فى الاتجاه عينه من النظر الى أعلا .
ان اقامتى فى هذه الغرفة قد زاد من تضخم غدتى الدرقية - شأن ما تعانيه.
القطط من المجارى فى لومباردى .

أو فى أيما أرض يتفق وجودها فيه -

تضخم قاد بطنى قريبا من تحت ذقنى

وذقنى اتجهت فوق للسماء ، مؤخر عنقى ساقط

وأنا معتمد على ساسلة ظهري

وبدا عظم صدرى وهو يكبر كالقيثار

والنطيرين الترى يندى وجهى بنقط الفرشاة غليظة أو رفيعة .

وخاصرتى فى كرشى كالمنخل والجرس .

واليتى مثل المذبله (جديلة من جلد تكون تحت ذيل الحصان) تحمل ثقلى

وقدمائى ضالة تروح وتجى سيارة

- وأمام ، ينمو جلدى مسترخيا وطويلا
- وخلف ، بالانحناء يصبح جلدى أكثر توترا واتعابا
- وأثنى نفسى عرضا كانحناءة سورية :
- الذلك أعرف أن الخطأ والحق
- ينبغي أن يكونا ثمرة حول الذهن والعين
- فإن المريض يمكن أن يوجه البندقية التى تميل منحرفة

واذن تعال يا جيو فانى ، حاول أن تنجد صورى الميتة وشهري
 ما دام نتاجى الفضيحة وتصويرى عبث

عن الجمال :

كان هدف فن مايكل أنجلو دينيا - نشر المبادئ الأساسية للعقيدة
 المسيحية : الخلق ، الفداء ، الهلاك ، التخليص ، وكانت الوسيلة تصوير
 الجمال • وفى تعاليم أفلاطون ودانتى ، وفيسينو يجد الفنان الاصطلاح
 الميتافيزيقى لتشوقه الصوفى ولعقيدته التى لا تتزعزع ، ولحبه للجمال ،
 ولممارسته الفنية •

ذهب الجمال لدى ميلادى ليخدم
 كنموذج مخلص لغنى
 النور والمرأة من فنين شقيقين
 ومن يصدق فى تحكيم غيرهما مخطيء
 انه وحده الذى يرفع العين عاليا لذاك الارتفاع
 حين أكد له وأنصب فى النحت والنصوير •
 أيها الحكم الطائش الأعمى الذى يلهى :
 الحس عن الجمال الذى يتحرك سرا •
 ويرفع كل صوت عقل للسماء •
 لا عين توهن المسافة يمكن أن تمر من الممات الى الالهية • ولا هنالك ينهض
 فكر للصعود بلا جمال والا فهو باطل
 عيونى المفتونة بالأشياء الجميلة
 وروحى هذه التى تصيح للخلاص
 ربما لن تصعد أبدا تجاه السماء •

حتى ينقشع عنها منظر الجمال ثمت
 من أعلى النجوم يسقط تحت
 على الأرض البهاء
 مجتذبا الرغبة بعيدا
 الى ذاك الذى وهبها الميلاد •
 وهكذا فان الحب ، والنار الالهية ، والتوجيه الحكيم •
 يجدها القلب النبيل أكثر فى العيون شبيهة النجوم •

الى جيورجيو فاسارى

أرسل مايكل أنجلو المقطوعة التالية لفاسارى الذى كان يعجب به
 كثيرا فى سنة ١٥٥٤ قبل موته بعشر سنوات • وأرفق بها خطابا يقول
 فيه :

« انه لطيب لى أن أريح عظامى المنهكة بجوار عظام أبى ، ولكن
 ما أخشاه أن يسبب رحيلي ضررا لمبنى (سانت بيتر) وفى هذا عار عظيم
 قدر ما هو خطيئة كبيرة » •

وأخيرا انتهى المطاف بطريق حياتى الطويلة
 فى سفينة شراعية واهنة فوق بحر عاصف •
 الى المرفأ المشترك ، حيث ينبغى هنالك
 أن يسترجع حساب أعمال الماضى جميعه •
 ان الخيال المثير للعاطفة والذى - فى ابهام واتساع -
 جعل الفن مثالا وملكا بالنسبة لى
 كان وهما ، وانه الباطل
 نلك الرغبات التى أغوتنى وأنهكتنى
 أحلام الحب ، تلك التى كانت غابرا - لمدة
 ماذا هى الآن ؟ حين يمكن أن يكون لى ميتينتان :
 واحدة مؤكدة ، والثانية تستبصر نذرها ؟
 لم يعد التصوير والنحت بئى رضى •
 فان الروح الآن تتجه للحب الالهى •
 المفتوح الذراعين على الصليب ليعانقنا •

مأساة الضريح

في سنة ١٥٠٥ استمدعى البابا يوليوس الثاني دلالروفيرو Rovere Pope Julius مايكل أنجلو إلى روما يستأمنه على اتمام قبره وأوفده إلى كارارا Carrara ليتخير الرخام . ولكن ما لبث باغواء من برامنت ، أن غير الحبر فكره واتجه واتجه لخطط أخرى :

واذ غاظه اصرار مايكل أنجلو طرده خادمه من القصر . وهرب مايكل أنجلو إلى فلورنسا غاضبا وربما خائفا من منافسيه . ومهما يكن من أمر ففي سنة ١٥٠٦ التقى بالبابا في بولونيا ورجاه المغفرة فأجابته إليها . وبعد أن أكمل التمثال البرونزي للبابا (١٥٠٦ - ١٥٠٨) والقبو السيستيني Sistine Vault (١٥٠٨ - ١٥١٢) - وأصل عمله في الضريح . وبعد وفاة يوليوس (١٥١٣) كان ما يزال منهكا مزعجا من أسرة دلالروفيرو الذين طالبوه بانفاذ عقوده واكمال الضريح ، بل وحتى اتهامه بأنه قد احتاز لاستعماله الخاص أموالا عديدة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى من بابا ميديشي ليو العاشر وكلمنت السابع اللذين طالبا بوقفته كله أن يكون لهما ووظفاه في أعمال أخرى بفلورنسا ، وأرغم مايكل أنجلو على عمل اتفاقات متتالية مع (دلالروفيرو) انقص بها تدريجيا حجم المقبرة ، وأحال أجزاء منها لمساعدين . وهكذا فإن المقبرة الجنائزية للبابا يوليوس كانت نوعا من الماراة ، والنزاع ، والصعوبة التي أصابت مايكل أنجلو في أحسن فترات حياته .

إلى سير جيوفان فرانسيسكو فانوتشي (فلورنسا ، يناير ١٥٢٤)

لقد سألتني في خطابك كيف تجري الأمور بالنسبة للبابا يوليوس ، وأنا أخبرك أنني إذا استطعت المطالبة بالتعويضات والأرباح طبقا لتقديري الخاص ، ففي استطاعتي أن أبرهن أنني الدائن أكثر من المدين .

حينما أرسل إلى لأقدم فلورنسا - وأظن ذلك كان في السنة الثانية لتولية المنصب البابوي كنت قد اضطلعت فعلا بنقش نصف صالة دل كونسيجليو في فلورنسا . يعني نصويرها ، وكان لي أن اتقاضى ثلاثمائة دوكا عن العمل . وكما يعلم الفلورنسيون جميعا كنت تقريبا قد رسمت الرسم التمهيدى ، لذلك بدا أن نصف المبلغ قد وجب . بجانب هذا ، فإنه من الأثنى عشر حواريا الذين أوفدت لتحتهم لسانتاماريا - دل فيور قد خطط فعلا واحد منها لا يزال من الممكن رؤيته ، كما أنني قد جمعت

نملا الجانب الآخر من الرخام الآخرين . وحينما أخذني البابا يوليوس بعيدا من هنا لم ألتق شيئا بهذا الخصوص عن هذا العمل أو ذلك .

وبعد ذلك . حينما ذهب أولا البابا يوليوس الى بولونيا ، كنت مضطرا أن اذهب اليه وعلو التوبة يحيط عنقي طالبا غفرانه ، ولقد أودعني لانجاز أعمال خاص به من البرونز . يبلغ جالسا حوالي سبعة أذرع ارتفاعا . وحينما سألني كم تبلغ التكاليف قلت انني أستطيع صبه بألف دونك ولكن أصبحت هذه تجارتي وأنا لا أرغب التعهد بشيء .

أجاب هو . اذهب . وأبدأ العمل . صبه مرارا عديدة - قدر ما هو ضروري حتى نتجح . وسنعطيك من المال الكافية للمحد الذي يرضيك . ولأوجز ، فلقد صب النشال من بين . وبعد نهاية السنتين اللتين قضيتهما هناك نزودت بأربع دوكات ونصف على الأكثر . وبعد اذ رفعت الشكل عاليا لموضعه في واجهه سان بنروينو (بولونيا) . عدت بعد الى روما . ولكن البابا يوليوس لم يرد لي بعد أن أبدا في الصريح . وأرسلني لأصور قبو الكنيسة السبعة . وكان المبلغ المرصود للمعمل ثلاثة آلاف دوكا ، وكان التصميم الأول تشتمل على صورة الرسل داخل الطاقات ، بينما أجواء معينة أراد لها أن تنقش وفق الأسلوب العادي .

وحالما بدأت هذا العمل أدركت أنه لن يكون إلا شيئا هزيلا . وأخبرت البابا كيف أنه في رأيي . سيكون لوضع الرسل هناك وحدهم من تأثير مواضع جدا . ولما سألني لماذا ؟ أجبتهم أيضا كانوا فقراء . ومن ثم أعطاني معلومات جديدة . جعلت مني حرا أفعل ما أراه أحسن . مائلا أنه سمع مني . وأنه على أن اصور مباشرة تحت الصور السفلية . وحينما فارب القبول على التمام عاد البابا الى بولونيا ولأجل ذلك فقد قصده تمت في مناسبتين لأخذ المال المستحق لي ، ولكن كان ذلك دون جدوى . وضح وقتي كله حتى عاد الى روما .

من خطاب الى بطريك غير معروف :

أرسلت سعادتك الى يقول أنه على أن أبدا التصوير دون أن أخشى شيئا ما . واجابني أن المرء يصور بعقله وليس بيده ، فإذا لم يستطع أن يحتفظ بعقله واضحا فإن الأمر منه به الى الحزن . ولهذا فأنا غير قادر على عمل شيء باحادة حتى أعامل بعدالة .

وهي السنة الأولى من تولى البابا المنصب البابوي - آن أعطانه لي عهد العمل في الصريح . . أنعمت ثمانية شهور في كارارا Carrara

أحمل الكتل التي كنت أنقلها على التوالى الى بيازادى سان بينرو
Piezzadi San Pietro حيث ورشتى خلف كنيسة سانتا كاترينا
Santa Caterina وبعدئذ لم يرد البابا يوليوس ان اسير فى العمل
بالضريح أثناء حياته ونصبنى للتصوير *

وحينما وصلت النقالات المائية المتنوعة من الرخام التي أمر بتحريكها
منذوقت قليل من كارارا الى ريبا Ripa ، تم استطع الحصول على اى
مبلغ من المال من البابا لأنه كان قد قرر الا أمضى فى العمل بالضريح .
وكان على أن ادفع أجرة شحن السفن - والنهى تتراوح بين مائة ومائتى
دوكا - فاقترضت نقودا من بالداسار بالدوتشى من بنك السادة اياكوب
جاللو وذلك بقصد تصفية الحساب المذكور ، وحثت البابا على أن يدع
العمل يجرى بأسرع ما فى الطوق ، وذات صباح حينما قصدته لأناقش
معه الأمر كان جزائى الطرد على يد أحد خدامه وقال أسقف لوكا Lucca
الذى كان يشاهد عملية الطرد - للخادم : ألا تعرف من يكون هذا ؟
فأجابه الخادم : عفوا سيدي ولكنى قد أمرت بأن أفعل ما نراني افعله .

وذهبت الى المنزل وكتبت الى البابا ما يلى : « الأب الأقدس ، لقد
طردت هذا الصباح من القصر تبعا لأوامركم القدسية ، وأجب أن يكون
مفهومنا لديكم أنه من الآن فصاعدا ان رغبتهم فى خدماتى فينبغى أن تبعثوا
عنها فى مكان آخر دون روما » ٠٠٠ ورحلت على عجل ، مفارقا فى اتجاه
فلورنسا ، وحالما تسلم البابا خطابى أرسل فى اثرى خمسة فرسان
أدركونى عند بوجيبونسى Poggibonsi حوالى الساعة الثالثة ليلا ،
وقدموا خطابا الى البابا نغمته كالتالى :

فور استلامك هذا المذكور ينبغى أن تعود الى روما يصحبك الم
سخطنا » *

ورغب الى الفرسان أن ابعت باجابة دليلا على أنهم قد سلمونى
الخطاب . ولهذا قلت انه حالما يضطلع البابا بتعهداتى تجاهه فاننى
سأعود ، والا فإنه لن يتوقع أبدا أن يرانى ثانية وبعد ذلك ، بينما كنت
أحيا فى فلورنسا ، أرسل يوليوس ثلاث مكاتبات بابوية الى الحاكم
Signoria تتصل بى ، وأخيرا أرسل الى الحاكم يقول : لا نستطيع أن
تذهب فى حرب مع البابا يوليوس على حسابك ، فينبغى أن تعود ثانية .
فان تعد اليه سنعطيك خطابا نوضح فيه أن أى اذى يلحقك سيعامل على
أنه اذى قد لحقنا . ولكى ارضيهم عدت ثانية للبابا ، وأنه ليقضى الأمر
وقتا طويلا لأقص كل ما حدث بعدئذ .

وكان منتسبا للخلافات جميعها التي ثارت بينى وبين البابا يوليوس -
غيره برامانت ورفائيلودا ايربينو لقد كانا هما السبب فى أن البابا لم
يرضى أن يستمر العمل بضريحه خلال حياته ، وأحدثنا ذلك ليكون سببا
محتملا لهدمي . وبعد فقد كان يحق لرافائيلو أن يغار منى ، لأن كل
ما يعرفه عن الفن قد تعلمه منى .

الى بندتو فارتشى Blendetto Varchi

أرسل بندتو فارتشى وهو رجل ذائع الصيت كأديب ومؤرخ ، فى
١٥٤٦ قائمة أسئلة لعدد من معارفه من الفنانين يسألهم وجهة نظرهم فى
السؤال الذى له قداسة القدم عن تفوق الفنون . ووصل إلينا اجابات
المصورين برونزو Bronzino وبرونزو Pontormo وفاسارى
Vasari . والإنجاثون شيلمينى Cellini وبريبولو Tribolo
وفرنشكودى سان جاللو Francesco da Sangallo والمرصع تاسو
Tasso . وفى سنة ١٥٤٩ أرسل فارتشى كتابه الذى نوقشت فيه
المساكل عينها - الى ما يكن آنجنو ، الذى ستلى اجابته . (قارن آراءه
بتلك لليوناردو) فضائل متقاربة للتصوير وللنحت (روما فى ١٥٤٩) .

فليكن واضحا اننى قد تلقيت كتيبك الصغير - الذى وصلنى فى
الوقت المناسب - وسأجيب على ما سألت قدر الوسع ، ولو أننى جاهل
جدا بالموضوع وفى رأى أن التصوير ينبغى أن يعتبر ممتازا فى النسبة
كلما قارب تأثير النقش البارز بينما النقش البارز ينبغى أن يعتبر ردىء
النسبة كلما قارب تأثير التصوير .

لقد اعتدت أن اعتبر النحت هو سلم التصوير وأنه بين الاثنين
نفس الاختلاف الذى بين الشمس والقمر . ولكن الآن وقد قرأت كتابك
الذى تتحدث فيه كفيلسوف فنقول ان الأشياء التى لها نفس الغاية هى
فى ذاتها عين الشيء . لقد غيرت رأى ، وأنا الآن أعتبر أن التصوير والنحت
واحد ، والشيء عينه ما لم يعرف بقدر أعظم من النبل ومصاعب
أعظم فى الانجاز ، وحدود أدق وعملا أشق - وذلك اذا احتيج الى حكم
أفضل . واذا كان هو الحال فإنه لا ينبغى أن يظن المصور النحت دون
التصوير ولا المصور أن التصوير دون النحت . وأعنى بالنحت ذلك النوع
الذى يجرى بالقطع من الكتلة ذلك النوع الذى يجرى باقامة التصاویر
المتماثلة . ويكفى هذا لأن أحدهما أو الآخر (يعنى التصوير أو النحت
كليهما) ينبثقان من الطاقة ذاتها ، وسيكون أمرا سهلا اقامة تناسق بينهما
وترك مثل هذه الجدليات التى تشغل من الزمن أكثر من انجازا لأشكال
نفسها .

أما بخصوص ذلك الرجل الذى كتب يقول ان التصوير أسهى من
النحت ، كما لو أنه يعلم من الكثير عنه ما يعلمه عن الموضوعات الأخرى
التي كتب عنها فأننى أقول ان خادمته تستطيع أن تكتب أفضل .

ولا يزال هنالك أشياء عديدة لا نحصى لم يقل فيها شيء يمكن أن
نساو بشأن هذه الفنون ولكن كما قلت منذ قليل فإنها تستغرق كثير
وقت لدى منه قدر ضئيل أنفقه اذ أننى أرانى قد شخيت وتقريبا أعد بين
الموتى . ولهذا السبب فأننى أرجو معذرتك .

(محادثات مع فيتوريا كولونا Vittoria Colonna كما سجلها
فرانشيسكو دي هولاندا (Francesco de Hollanua)

فرانشيسكو دي هولاندا ، منمق برتغالى (١٥١٧ - ١٥٨٢) عاش
مدى ثمانى سنوات فى إيطاليا ، تعرف فى خلالها بمايكل أنجلو . وكان
حاضرا فى بعض المحادثات بين النحاتة الأميرة الرومانية فينوريا كولونا .
الصديفة المحبوبة لمايكل أنجلو فى كبره ، وبين بعض العلماء ، والتي
سجلها فى مؤلفه De Pintura Antiga تصوير الآثار وهنالك بعض
الأسئلة حول مدى الصحة التاريخية لهذه الاقتباسات . وانه ليبدو
جديرا بالاعتبار - اقتباس قطع قليلة يبدو أنها تعبر بصدق عن مشاعر
مايكل أنجلو كما هى معروفة لدينا من مصادر أخرى .

النبوغ والاجتماعية :

" هنالك كثيرون يزعمون اكاذيب بالآلاف - احدهما أن المصورين
السامين غرباء أفظاظ ، لا يطلق سلوكهم ، مع أنهم حقيقة انسانيون
ورقيقو العاطفة . وهؤلاء الأناسى الحمقى - وليسوا بالحساسين -
يعتبرونهم خياليين متقلبين ينفرون من تحمل هذا السلوك من المصور .
ومن الحق أنه لتوجد مثل هذه الخصائص ينبغى أن يوجد الفنان وتستجده
فى النادر خارج إيطاليا ، حيث يبلغ الفنانون بالأشياء الى الكمال . ولكن
الناس الفارغين غير ذوى الخبرة مخطئون اذ يطالبون بالاحتفاء العظيم من
رجل بارع مشغول .

قليلون يبرزون فى عملهم . ومن المؤكد أنه لا أحد منهم يستدعى
مثل هذه الاتهامات لأن المصورين الممتازين ليسوا اجتماعيين لا من عجب
ولكن اما لانهم يجدون عقولا قليلة تفتن لفن التصوير . أو لئلا يفسدوا
ذواتهم بالمحادثة الفارغة مع أناس فارغين أو يحطوا من قوة أفكارهم
ولو خيالاتهم التى هم فيها دوما مستغرقون . وأؤكد لفخامتكم أنه حتى

خداسته أحيانا يضايقنى ويرهفنى حين يتحدث الى ويسألنى ملحا لماذا لا أذهب لرؤيته وأنا أفكر أحيانا أننى أخدمه أفضل حين لا أجيبه الى استبداءاته الرسمية لى - ضد مصلحتى الشخصية وأعمل له بمنزلى ، وأخبره أننى أخدمه أفضل أذن كما يكل أنجلو أكثر من وقوفى اليوم بطوله أمامه ، كما يعمل الآخرون . . .

وأؤكد لك أنه فى أحيان يجعل منى اهتمامى الجدى يفتى ، حرا الى حد أننى حين أقف أتكلم الى البابا - أضع بلا تفكير هذه القبة القديمة الملبدة فوق رأسى وأنحدث اليه بحرية . وهم لم يقتلوننى لهذا السبب ، ولا هو منحنى الحياة .

لماذا نبحثون عن مضايقة الفنان بأباطيل غريبة عن هدوئه ؟ الا تعلمون أن علوما معينة تبتغى الرجل كله ، لا تغادر منه جزءا فى فراغ لصغائرهم ؟ فحين يكون لديه القليل ليعمل - كما هو الحال معكم - اذن فهو حقيقة سيلاحظ عاداتكم واحتفالاتكم أفضل مما تمارسونه أنفسكم . انكم فقط تعرفون هذا لرجل وتثنون عليه من أجل أن تشرفوا أنفسكم وتسررون ان وجدتموه أهلا للحديث مع البابا أو الامبراطور . ويمكننى حتى أن أخاطر اذ أؤكد أن المرء لن يستطيع ادراك التفوق أن أرضى الجاهل . وليس أولئك الذين من مهنته ، وان لم يكن « منفردا » أو « بعيدا » أو ما شئت أن تطلق عليه لأنه فيما يتصل بتلك الأرواح الأخرى المتواضعة العادية ، فانه يمكن أن نجدها بلا حاجة الى شمعة فى طرق العالم العمومية جميعها .

التصوير الفلمنكى والإيطالى :

يمكن القول بعامة أن التصوير الفلمنكى سيرضى المتعبد أكثر من أى تصوير فى إيطاليا ذلك التصوير الذى لن يجعله يذرف دمة واحدة بينما تصوير الفلاندرز سيجعله يذرف الكثير ، وذلك لن يكون من خلال حيوية وثقوى التصوير ولكن مرجعه ثقوى الشخص المتعبد .

انه سيستعطف النساء وبخاصة الطاعنين فى السن والحديثين جدا وأيضا الرهبان والراهبات ونبلاء معينين من الرجال ممن ليس لديهم الاحساس بالتناسق الحق فالفلاندرز يصورون بغرض المطابقة الخارجية أو يصورون الأشياء التى يمكن أن تبهكك والتى لن تستطيع ذمها . وعلى سبيل المثال القديسين والرسل . هم يصورون الأثاث والبناء ، خضرة العشب فى الحقول ، ظلال الأشجار والأنهار والجسور ، تلك التى يسمونها مناظر طبيعية ، مع أشكال عديدة على هذا الجانب وأخرى على

ذاك وكل هذا ولو أنه يسر بعض الناس فهو مصنوع بلا عقل أو فن ، بلا نناسق أو تعادل ، بلا اختيار حاذق أو جرأة وأخيرا بلا مادة أو حيوية . ومع ذلك فهناك بلدان تصور أربا مما لدى الفلاندرز . وأنا لا أذم التصوير الفلمنيكي لأنه رديء كله ولكن لأنه يحاول أن يعمل أشياء كثيرة حسنة (والتي يكفي كل واحد منها للعظمة) ولذلك لم يحسن شيئا .

وفي أحسن أحواله فإنه ليس أعظم نبلا وتقوى من التصوير الإيطالي الحق ، ما دام مع الأشخاص المختلفين ليس هناك شيء يستوجب العبادة وينميتها مثل مشكلة الكمال المرتبطة في وحدة مع الله لأن التصوير الجيد ليس شيئا غير نسخ كلمات الله واستحضار تصويره « أنه موسيقي وإيقاع ، يمكن للعقل وحده أن يفهمه وذلك بمسقة عظيمة . وهذا هو السبب في أن التصوير من هذا النوع نادر إلى حد أنه قد لا يدركه امرؤ بل وابتعد من ذلك أقول (ومن يلاحظ هذا سيقدّره) أنه ليس هناك من أقليم أو بلدة تضيئها الشمس أو القمر خارج مملكة إيطاليا باستطاعة المرء ثمت اجادة التصوير

ولذلك أعلن أنه ليس من شعب أو ناس (واستثنى أسبانيا) واحدا أو اثنين) يستطيع بكمال ادراك أو تقليد أسلوب التصوير الإيطالي (والذي هو أسلوب اليونان القدماء) بطريقة لا يرى سريعا أنها أجنبية مهما كدوا وتعبوا . وإذا أدرك بعد أحدهم شيء من معجزة كبيرة التبريز في التصوير ، - برغم أي غرضه لم يكن تقليد إيطاليا - فاننا نقول مجردا أنه قد رسم كإيطالي ، ومن ثم فنحن نطلق اسم التصوير الإيطالي ، لس بالضرورة على التصوير الممارس في إيطاليا بل على كل تصوير صحيح ، ولأن إيطاليا تنتج في التصوير الرائع أعظم الفرائد وأسمى الأعمال أكثر من أي منطقة أخرى - فاننا نطلق على التصوير الجيد إيطاليا ولو كان التصوير الجيد منتجا في الفلاندرز أو أسبانيا (ذات الصلة الوثيقة بنا) فيظل تصويرا إيطاليا . لأن هذا العلم الأعظم نبلا لا ينتهي لاية بلدة ، لقد هبط من السماء ومنذ قديم ظل دوما ببلدنا إيطاليا أكثر من أية مملكة أخرى أو أرض ثانية ، وهكذا سيظل الحال أبدا في ظني حتى النهاية .

في إيطاليا أمراء عظماء من مثل أولئك الذين لا يقفون دون الشهرة أو الشرف وهم يطلعون على المصور الألهي .

الطبيعة والخيال :

يسرنى أن أخبرك سبب عادة الأشياء التي لم توجد قط وكيف أن هذه الرخصة أريية وكيف أنها تتطابق والحقيقة ، لأن بعض النقاد - غير باهمين الأمر - قد تعودوا القول بأن هو راس ، الشاعر الغنائى ، كتب تلك الأبيات فى ذم المصورين .

الترجمة :

« لقد كان للشعراء والرسامين دوما حق متساو فى حرية الابتكار .
« نحن نعلم هذا ، وانا لنطالب بهذه الحرية لأنفسنا ثم نهيبها للغير ، ولكنها تبلى المدى الذى يأتلف فيه الوحش وتتألف فيه الأفامى والطيور والخراف والنمور » .

فهو فى هذه الجملة لا يلوم بطريق ما المصورين ولكنه يمدحهم ويناصرهم اذ هو يقول أن الشعراء والمصورين لديهم رخصة . ان يجتروا . يعنى الجراءة على عمل ما يصطفون . وهذا الاستبصار الداخلى والقوة . بحيائزتهم دوما ، لأنه حينما (كما قد يحدث نادرا جدا يعمل عظماء المصورين عملا يبدو زائفا خاطئا فان هذا الخطأ يكون حقيقة وأعظم الحقائق فى هذا الموضع ستكون كذبا . لأنه لن يصور أى شىء لا يمكن أن يوجد مطابقا لطبيعته هذا الشىء ، انه لن يصور يد الانسان بعشر أصابع ، ولن يصور الحصان بأذن الثور أو بسنام الجمل . . . ولكن - من أجل ملاحظة ما هو ملائم للزمان والمكان - اذا غير أجزاء أو أطرافا (كما فى عمل المهرج والذى سيكون بالعكس مخطئا جدا وتافها (وحول سفلا الرخم والغزال الى دلفين أو علوا الى أى شكل يمكنه أن يختار واضعا الأجنحة مكان الأذرع ان كانت الأجنحة أكثر ملاءمة ، هذا الطرف المستبدل لأسد أو حصان أو طائر سيكون أكثر كمالا طبقا لطبيعته وهذا ربما يبدو لنا ولكن يمكن حقيقة أن يسمى فحسب مبتكرا مهولا . وأحيانا فانه من الملائم أكثر للعقل تصوير الشىء المهور لتنويع ولتيسير المعانى والموضوعات الممثلة لأعين الرجال ، وانهم أحيانا يرغبون فى رؤية ما لم يروه قط وما لم يوجد التفكير .

الشكل الانسانى أسمى موضوع :

يبدو لى اذا تنسخ واحدا من تلك الأشياء بحسب نوعها ، أنك فى الحقيقة تقلد الله لكن سيكون أسمى وأمجد ذلك العمل من التصوير الذى

يصور اسمى الأشياء بأعظم ذوق وبراعة ومن ذا تبلغ به الهمجية الحد الذى لا يفهم فيه أن قدم الانسان اسمى من حذائه ، وأن جلده اسمى من ذلك الجلد الذى للخروف والذى يرتديه هو وألا يستطيع على ذلك أن يعتبر قيمة كل شىء ودرجته ؟

صعوبة ما هو سهل :

ريلزم أن اخبرك يا فرنسيسكو هولاندا Francisco ed Holianda بالفنون العظيمة جدا لفننا هذا ، تفوق لعلك تعرفه وأظنك تعتبره الاسمى بمعنى ما ينبغى على المرء من الكد العظيم والعمل الشاق ويدرس ليدرك فى التصوير أنه بعد عمل كثير ينفقه فيه ينبغى أن يبدو وكأنه أنجز سريعا ودون ما جهد ، ولو أنه فى الحقيقة لم يكن كذلك . وهذا يحتاج الى تفوق أعظم مهارة وفنا .

« سباستيانو دال بيومبو Sebastiano del Piombo

الى مايكل أنجلو »

(كان الفنانون فى روما منقسمين الى جماعتين متخصصتين ، جماعة رافائيل وجماعة مايكل أنجلو) . وكان سباستيانو لوسيانى ، المعروف عادة باسم سباستيانو دل بيومبو ، وجاءه ذلك الاسم من وظيفة حصل عليها مؤخرا وهى ختم الرسائل البابوية مدة عشرين سنة . كان أقرب صديق الى مايكل أنجلو والأخير ارتضى أن يكون أبا فى العماد لابن سباستيانو وغالبا ما كان مايكل أنجلو يساعد سباستيانو بتصحيح تخطيطات صورته .

والخطاب التالى يشير الى « بعث عازر لسباستيانو . والتعجلى رافائيل . اللتين صورتا فى منافسة . والمونسنيور المذكور هو الكاردينال جيوليودى مديتشى ومستقبلا البابا كليمنت السابع الذى أمر بعمل كلتا المنسورتين . وقد عاون مايكل أنجلو ، سباستيانو بعض المعاونة .

أظن ليوناردو (ليوناردو دى برغريني Leonardo de Bergherini) المسمى (سلايو Sellaio) قد أنياك بكل شىء عن كيف تسير أمورى وعن بطاء عمل الذى لم ينته بعد ولقد أخرجت صورتى طويلا لأننى لا أريد رافائيل أن يرى صورتى حتى ينتهى هو من صورته ولقد وعدت بهذا من المونسنيير الموقر جدا الذى تردد الى مرارا بمنزلى . وآسف بحرارة أنك

لم تكن بروما لترى صورتين من عمل أمير الهيكل (رافائيل) اللتين ذهبتا لفرنسا (العائلة المقدسة لفرنسيس الأول وسانت ميشيل : وكلاهما باللوفر . وأنا على ثقة أنه بمشقة ما يستطيع المرء أن يعتقد أى شيء مخالف لأرائك عما قد تراه فى هذه الأعمال . ولن أقول شيئا غير أنها تبدو كما لو أن الأشكال قد عرضت للتدخين ، أو هى من حديد مصقول ، كلها براقة وسوداء ومرسومة كما سيخبرك ليوناردو . تخيلهما يشبهان ماذا انهما فى الحقيقة زوجان من الزينة . مادة ملائمة للفرنسيين .

رافائيل سانزيو Raphael Sanio
الى الكونت بالداسار كاستيجوليون

(هذا الخطاب الى الكونت كاستيجوليون (٢٤٧٨ - ١٥٢٩) المؤلف المشهور Gawrtoer وصديق رافائيل ، ويبدو أنه قد كتب سنة ١٥١٤ ، ربما ببعض المساعدة الأدبية من بيترو أرتينو Pietro Aretino بينما قصة جالاتى ، واحد من موضوعات الفريسكو فى فارنسينا . والرسوم المذكورة محتمل أنها صممت لواحد من الحجرات فى الفاتيكان .

والخطاب جدير بالاعتبار لاستخدامه لفظة (متال) Eldea بالمعنى الأفلاطونى وهذا أول مظهر مسجل عن تعاليم الفن المثالى ، بين فنائى النهضة) .

(روما ١٥١٤ ؟)

لقد عملت رسوما من أنماط متنوعة مؤسسة على مقترحات سيادتكم ، وما لم يكن كل واحد منافقا لى ، فقد أَرْضِيت كل انسان ، ولكننى لم أَرْضَ حكمى الخاص ، لأننى أخشى ألا أرضيك . أنا أرسل هذه الرسوم اليك . ويمكن لسيادتك أن تختار رأيا منها ، اذا رأيت أن أحدها يستحق اختيارك .

والأب المقدس اذ شرفنى قد ألقى على عاتقى حملا ثقيلا ، مسئولية بناء سانت بيتر وأملت حقيقة ألا أغرق تحت وطأته ، وبالأحرى لما أن سر قداسته من النموذج الذى عملته للبناء وأثنى عليه كثيرون من رجال الذوق ولكن أفكارى ما تزال تطمح عاليا . فليقد أحب أن أحيى الأشكال

اللطيفة لأبنية الأقدمين • ولا أعلم ان كان طيراني سيكون طيران
ايكاروس (١) ولقد أمدني فيثرفيوس بضوء كثير ولكنه غير كاف •

وبالنسبة لجالاتي ، فلقد ينبغي أن أعتبر نفسي أستاذا عظيما أن
كان لها نصف الفضل الذي ذكرته في خطابك • كيفما كان فانني أشعر
من أفاطك بالحب الذي تكنه لي ، وأضيف أنه لكي أصور مليحا واحدا ،
أحتاج لأرى ملاحا عديدين مع الشرط الاضافي وهو أن تكونوا سيادتكم
معي لتتخيروا الأحسن • ولكن اذ أن هناك عجزا في الحكام المجيدين وفي
النساء الملاح كليهما ، فانني أفيد من مثال بعينه يشغل ذهني وما أدرى
ان كان هذا بملك تفوق فني ما ، ولكني أجاهد لأدركه •

عن النحت الروماني القديم

(في سنة ١٥١٥ عين البابا ليو العاشر رافائيل واليا على الآثار
والفقرة التالية مختارة من تقرير عن تصميم البناء في روما القديمة موجه
لليو » في سنة ١٥١٩ • ويحتمل أن يكون قد كتبه رافائيل بمساعدة
أدبية من صديقه كاستيجليون ، ففي خطابات رافائيل لأسرته نجد الأسلوب
جدليا غير مصقول (١٥١٩) •

ولو أن الأدب ، والنحت ، والتصوير ، وتقريبا كل الفنون الأخرى
قد ظلت لآماد طويلة تنحط وتسير من سيئ الى أسوأ حتى عصر آخر
الباطرة ، فان فن المعمار بعد كان لا يزال يدرس ويمارس طبقا للقواعد
المستجادة وكانت الأبنية تشاد بنفس الأسلوب الذي كان قبل • وكان فن
المعمار آخر ما ضاع من الفنون •

وعلى هذا شواهد عدة منها بين أخرى عقد قسطنطين وهو مصمم
تصميما جيدا وبنائه جيد من ناحية الفن المعماري • ولكن منحوتات العقد
عينه ضعيفة جدا ومجردة من الفن والتصميم الجيد جميعا • أما تلك التي
من أسلاب تراجان Trajan وأنتونينوس بباس Antoninus Pie رقيقة
للغاية ومصنوعة بأسلوب متقن • ويمكن ملاحظة نفس المقارنة في حمامات
ديو كلتيان Diocletian والمنحوتات المعاصرة للأبنية ومثل هذه البقايا
من التصوير كما لا تزال ترى ، رديئة جدا في الأسلوب والتنفيذ •
ولا تشترك بشيء ما مع تلك التي من عصر تراجان وثيتوس Titus
وبعد فان فن المعمار سام ومدرك ادراكا جيدا •

(١) ايكاروس فتى في أساطير الإغريق طار مع والده باجنمة ريشية مثبتة بالشمع -
(المترجم) •

بواكير القرن السادس عشر

تيتيان فسليو Titian Vecellio

ملاحظات عن التصوير

(لم يكتب البندقيون عن فنهم كما قد فعل الفلورنسيون ربما لأن لهجتهم أقل استدعاء للاتقان الأدبي ، وربما لأن طريقتهم في التصوير أشد حساسية واسراعا ، وأقل منطقية وعلمية التصوير الفلورنسي ، وربما كانت مؤسسة على علم خفى لم يكن من السهل التعبير عنه في كلمات •

ونحن نقتبس هنا بضعة ملاحظات نسبها الى سيتيان مؤرخ الفن البندقي ريدوفلي Rodofli

ليس كل انسان صالحا لأن يكون مصورا ، وكثيرون يخدعون أنفسهم هكذا بالاصطدام بمشكلات الفن •

وأولئك الذين يكرهون على التصوير بالقوة ، دون أن يكونوا في الحالة اللازمة ، يمكن أن ينتجوا فحسب أعمالا قبيحة المنظر ، لأن هذه المهنة تتطلب طبعاً مطمئناً •

والمصور في أعماله - ينبغي دوماً أن يهدف الى ما يلائم كل موضوع ، ويمثل كل شخص بسماته الصادقة وانفعالاته فمارسته تلك سترضى المشاهدين ارضاء معجباً •

ليست الألوان البراقة ، ولكن الرسم الجيد هو الذى يجعل الأشكال جميلة ألبرخت دورر Albrecht Duerer

من رسائله ومقالاته •

(دورر يظن غالباً كممثل نموذجي للفن الألماني مقابلاً للفن الايطالى • وكحقيقة فإنه فى كتاباته ومصوراته جميعاً ، كان داعية متحمساً للنظرية والأسلوب الايطاليين ، وقد سافر دورر مرتين لشمال ايطاليا (١٤٩٤ و ١٥٠٥ - ١٥٠٧) وأدرك كثيراً هذا الإعجاب للفن العلمى « جنوب الألب ، حتى أنه عزم على تدريسه للمصورين الأقل تعليمها وللمصورين ممن يغلب عليهم التجريب فى وطنه •

ودورر مثل ليوناردو صمم مقالة جامعة عن التصوير ولم يكن لديه وقت لأكملها ، ولكن عثر على خطوطها العريضة بين أوراقه ، ولقد نشر كتابان لدورر أثناء حياته : تعليم القباس • (نومبرج ١٥٢٥) و (استحكامات المدن ، والفلاع ، والاماكن ١٥٢٧) • وبعد موته بقليل ظهر تأليفه المشهور (كتب أربعة عن نسب الجسم الانساني سنة ١٥٢٨ ، مزين بصور رشيقة نالت الاعجاب واستخدمت على نطاق واسع في أوروبا كلها •

وكتابات الفنان الأخرى تتضمن (يوميات رحلته الى الأراضي الواطئة) و (مراسلاته) بما فيها من خطابات مزاح بل وغالبا خطابات بذينة لأعز أصدقائه المخلصين •

وفى المختارات التالية فان المقالة العامة عن التصوير ، قد أعيد ترتيبها لأسباب طبوغرافية (= أى أسباب مختصة بطباعة الحروف فى الترجمة) •

الى ويلبيالد بيركهيمر :

لى بين الايطاليين أصدقاء طهبون عديدون لم يحسبوني لأؤاكل أو أشارب مصوريهم وكثير منهم عدو لى ، فهم ينسخون عملى فى الكنائس وحيثما وجدوه ثم يعيبنونه قائلين أنه ليس على الأسلوب القديم ومن ثم فليس بجيد • ولكن جيوفانى بللىنى Giovanni Bellini قد أطاب الثناء على أمام نبلاء عديدين • وأراد منى شيئا ، وقد قدم الى نفسه وسألنى أن أصور له شيئا وقال بأنه سيدفع طيبا عن صنيعى • وقد أخبرنى الرجال جميعا أى رجل هو ختسية لله ولذلك فقد أحسنت التصرف تجاهه منذ البداية وهو رجل مسن جدا ولكنه لا يزال أحسن مصوريهم جميعا • وتلك الأعمال الفنية التى حازت الرضا كله منذ اثنى عشرة سنة مضت لم تعد الآن ترضينى ، ولو لم أكن قد رأيتها بنفسى لما كنت أعتقدهما لأى انسان آخر • ولعله ينبغى أن تعلم أن ها هنا بالخارج مصورين كثيرين أفضل من الأستاذ جاكوب (جاكوبودى باربارى Jacopo de Barbari) وبعد فانتون كولب Anton Kolb يقسم اليمين أنه لا يحيا مصور على البسيطة بفضل جاكوب • وآخرون يسخرون منه قائلين : لو كان مجيدا لظل ها هنا « مجمل المقالة العامة عن التصوير (صممت قبل ١٥١٢ - ١٥١٣) •

بكرم الله وعونه أضع هنا كل ما تعلمته من الممارسة ولذلك يرجع أن يكون ذا فائدة فى التصوير ، لخدمة الدارسين جميعا ممن قد يتعلمون

بغبطة • لأنه بمعاونتي ربما يمكنهم أن يتقدموا بنبات مدى أبعد في فهم هذا الفن إذ أن من يبحث يمكن أن يجيد إذا كان ميالا الى هذا لأن وسيلتي ليست بكافية لتضع أساس فن التصوير الصحيح ، ذلك الفن العظيم البعيد المنال الذي لا حد له •

فقرة :

لكي يمكنك أن تدرك تماما وصوابا من هو ، أو من يسمى « المصور الفني » سأخبرك وأعدد لك • يستغنى العالم غالبا عن المصور الفني ، ولذلك لم يظهر واحد من هذا المائتين أو ثلثمائة سنة ويرجع هذا الى حد كبير بسبب أن أولئك الذين يحتل أن قد يصبحوا مصورين أعاقوا من يكرسون أنفسهم للتصوير • فلاحظ اذن النقاط الجوهرية الثلاث التالية التي تخص بالفن الخالص في التصوير • وهذه هي النقاط الثلاث الرئيسية في الكتاب كله •

١ - القسم الأول من الكتاب هو المقدمة ويحتوي على ثلاثة أجزاء (أ ، ب ، ج) •

(أ) والجزء الأول من المقدمة يحدثنا كيف يعلم الفني ، ومدى الاهتمام الذي يوجه لكمية طباعه ويقع في ستة أجزاء :

أولا : أنه ينبغي ملاحظة مولد الطفل ، بأى سيما حدثت مع بعض الايضاحات (فادعوا الله لساعة سعيدة) •

ثانيا : أن هيئته وقامته ينبغي أن تعتبر ، مع بعض الايضاحات •
ثالثا : كيف أنه منذ البدء يجب أن يتربى على التعليم ، مع بعض الايضاحات •

رابعا : كيف يتعين أن يلاحظ الطفل ان كان يتعلم أفضل ، وحينما يمتدح بحنان أو حينما يعاتب ، مع بعض الايضاحات •

خامسا : ان الطفل ينبغي ان يظل ثوقا الى التعليم وأن لا يجعل نافرا من التعليم •

سادسا : اذا عمل الطفل عملا ساقا - تسيطر به الكتابة على نفسه - فليجتذب من تلك الكتابة بعزف مرح على العود لبعث السرور في دماثة

(ب) والجزء الثاني من التقديم يبين كيف أن الفتى ينبغي أن يشب على خوف الله وتبجيله ، حتى يمكن أن يحوز الفضل ، وبه يمكن أن يقوى كثيرا على الفن العقلي ويصل الى القوة . ويقع فى ستة أجزاء :

أولا : أن ينشأ الفتى على خوف الله وتبجيله ، وأن يعلم الصلاة لله ليحوز فضل رفة الاحساس ويمجد الله .

ثانيا : أن يكون معتدلا فى الازل والنرب وأيضا فى النوم .

ثالثا : أن يقطن فى منزل بهيج حتى لا تلهيه وسيلة من وسائل التعتيق .

رابعا : أن يحافظ عليه من النساء وألا يسمح له بالمعيشة فى أحيائهن . وألا يرى احداهن عارية أو يلمسها . وأن يحرس نفسه من كل ما يدنس ، فليس يضعف الفهم أكثر من الدنس (قارن ليوناردو) .

خامسا : أن يعرف كيف يقرأ ويكتب جيدا . وأن يتعلم أيضا اللاتينية حتى يفهم بعض المؤلفات الكنائية .

سادسا : أن يكون مثل هذا الفتى قادرا على أن يتابع دراساته لمدة طويلة كافية على نفقته الخاصة ، وأن يعتنى بصحته بالدواء حين الحاجة . (ج) والجزء الثالث من التقديم يعلمنا الفائدة العظمى ، الفرح والانشراح الذى ينبع من التصوير . ويقع فى ستة أجزاء :

أولا : أنه فن مفيد ، لأنه من نوع مقدس ويستخدم للاصلاح المقدس .

ثانيا : أنه مفيد ، لأنه الانسان اذا وهب نفسه للفن يتجنب الشر الكثير الذى يحدث اذا كان المرء بطالا .

ثالثا : أنه مفيد لأنه لا أحد - الى أن يمارسه - يعتقد أنه غنى هكذا فى الإبهاج بذاته - وله أعظم البهجة حقيقة .

رابعا : أنه مفيد ، لأن الانسان يكتسب ذاكرة عظيمة باقية بذلك ان التسمه باعتدال .

خامسا : أنه مفيد ، لأن الله بذلك يمجد حينما يرى أنه قد وهب مثل هذه العبقريّة لواحد من مخلوقاته يمكن فيه مثل هذا الفن . وكل العقلاء سيودونك من أجل فنك .

سادساً : الفائدة السادسة أنك لو كنت فقيراً فيمكنك بمثل هذا الفن أن تبلغ الروعة العظيمة والغنى .

٢ - القسم الثانى من الكتاب يعالج التصوير نفسه ، وهو أيضا ثلاثى :

(أ) الجزء الاول يتحدث عن حرية التصوير ، بستة طرق :

(ب) والجزء الثانى يتحدث عن نسب حجم الانسان والأبنية وما هو ضرورى للتصوير بستة طرق :

(ج) الجزء الثالث يتحدث عن كل ما يرى حينما يمثل فى منظر واحد (مثلا : فى البعد) ولعمل هذا بطرق ستة :

٣ - القسم الثالث من الكتاب هو الخاتمة ، وهى أيضا ذات ثلاثة أجزاء :

(أ) الأول يخبر عن المكان الذى ينبغى لمثل هذا الفنان أن يقطنه ليمارس فنه بستة طرق .

(ب) والجزء الثانى يحدث كيف أن مثل هذا الفنان المعجب ينبغى أن يثمن غالبا فنه ، وأنه لا يكثر على فنه أى مال ، بل وأكثر من هذا فنه الهى وصواب : فى ستة طرق .

(ج) والجزء الثالث يتحدث عن منح وشكر الاله الذى أنعم عليه هكذا بفضله (مثلا الفنان) وعلى الآخرين من أجله .

من مقدمة كتاب نسب الجسم الانسانى (كما وضع فى ١٥١٢ - ١٥١٣) .

فقرة : ان منظر شكل انسانى مليح هو فوق كل الأشياء السارة لنا والذى لأجله سأكون أولا النسب الصحيحة للانسان . ثم بعد - لما يعطينى الله الوقت - سأكتب وأنفذ مسائل أخرى . وأنا واثق جيدا أن الحاقدين لن يحتفظوا بغلهم لأنفسهم ، ولكن لا شيء بأية طريقة يعوقنى لأن عظماء الرجال أيضا كان عليهم أن يتعرضوا لمثل هذا . نحن نرى الأشكال الانسانية لأجناس عديدة تنبع من الطبائع الأربع ، وبعد فلو كان علينا أن نعمل شكلا - وترك لنا حرية الاختيار لعملائه جميعا قدر ما نستطيع طبقا للواجب ، وكما هو ملائم . لافن صغير بحاجة لعمل عدة أنواع مختلفة لأشكال الانسان . المبحر باستمرار سينسبك من تلقاء نفسه فى عملنا . وليس هناك من انسان فرد يمكن أن يؤخذ على أنه نموذج لشكل كامل .

لأنه لا انسان على البسيطة قد وهب الجمال كله ، فانه لا يزال هناك جمال أكثر . وليس هنالك أيضا انسان يحيا على الأرض يستطيع أن يفصل يحكم نهائي فيما يمكن أن يكونه أجمل شكل للانسان ، الله وحده يعلم ذلك كيف يحكم الجمال ، أمر من أمور التأمل . وينبغي على المرء أن يستحضر كل شيء مميز طبقا للأحوال ، لاننا في بعض الأشياء نعتبر ذات جميلا ، بينما في أحوال أخرى نراه ينفصه الجمال «الحسن» ، والأحسن، فيما يختص بالجمال ليس من السهل تمييزها، لأنه سيكون من السهل تماها عمل شكلين مختلفين لا يطابق أحدهما الآخر، واحد أضخم والثاني أرفع ، وبعد فنادرا ما يمكن أن نقدر على الحكم ايهما قد يزيد في الجمال . ما هو الجمال ، لا أعرف . ولو أنه مرتبط بأشياء عديدة . وحينما نرغب في احضاره الى عملنا نجده صعبا جدا . ينبغي أن نجعله جمعا من بعيد ومن فسيح ، وبخاصة في حالة الجسم الانساني من أول أطرافه الى آخرها جميعا من أمام ومن خلف . وغالبا ما يبحث المرء بين مائتين أو ثلثمائة رجل دون أن يجد بينهم أكثر من نقطة أو اثنتين من نقط الجمال يمكن أن يستفاد بها . ولذلك فأنت حين ترغب في تكوين شكل مريح ينبغي أن تأخذ الرأس من بعض ، والصدر ، والذراع ، والرجل واليد والقدم من بعض آخر ، وبالمثل نقب خلال أعضاء كل جنس . لأنه من الأشياء عديدة جميلة يمكن أن يتجمع شيء حسن . مثل العسل يجمع أيضا من عدة أزهار. هنالك وسيلة حق بين الكثير جدا والضئيل جدا فكافح لتعثر على هذا في أعمالك جميعا . وفي اطلاق جميل على شيء ما ، سأستخدم هنا نفس المستوى كما هو مستخدم فيما يسمى « حق » لأنه كما أن ما يقدره العالم كله « حقا » نحسبه أنه حق - فهكذا ما سيعتبره العالم كله جميلا نحسبه أيضا جميلا ونكد لانتاجه . من مسودة « الرسالة الجمالية الاضافية » في « الكتب الأربعة لنسب الجسم الانساني » .

الشكل الجيد لن يستطيع عمله بدون صناعة وعناية ، ولذلك ينبغي أن يحسن تقدير الجيد قبل أن يشرع المرء في العمل به اذ أنه لن ينجح مصادفة . لأنه لما كانت خطوط الشكل لا يمكن تتبعها بالفرجار و بالقاعدة ولكن ينبغي أن ترسم باليد من نقطة الى نقطة فانه من السهل التوهان فيها . وفي صياغة مثل تلك الأشكال يجب أن يولى أعظم الانتباه لنسب الجسم الانساني وكل أجناسه ينبغي أن تستقصى . وأعتقد أنه كلما كان الشكل المصنوع أسد قربا وصحة في شبهه للانسان ، يزداد العمل حسنا . فاذا كانت خير الأجزاء مختارة من رجال عديدين حسنى التكوين ، وموحدة بتلاؤم في شكل

واحد ، فإنها تستحق النناء ، ولكن لبعضهم رأى آخر وهم يناقشون ما ينبغي أن يكونه الرجال • ولكننى لن أجادلهم عن ذلك فأنا أعتقد أن الطبيعة هي الأستاذة في مثل هذه المسائل وهي الخيال لرجل التخيل •

شالخالق لآدم بين الأناسى عامة دفعة واحدة كما ينبغي أن يكونوا ، وأعتقد لذلك أن كمال الشكل والجمال متضامنان في كمية الأناسى جميعا • وسأتبع أكثر ذاك الرجل الذى يستطيع أن يستخرج هذا باعتدال عن ذاك الذى يرغب فى انتشاء بعض نسب جديدة هي ثمرة تفكيره ، وليس للكائنات الانسانية منها أى نصيب • لأن الشكل الانسانى ينبغي - مرة لا تتكرر - أن يظل مختلفا عن أشكال تلك المخلوقات الأخرى • والا فدعهم (يعنى المصورين) يلائمون بينها كما يشاءون • ومهما يكن من شيء ، فلو هوجمت أنا فى هذه النقطة - يعنى أننى نفسى قد وضعت نسبا غريبة للأشكال - فلن أجادل أحدا عن ذلك ومع ذلك فإنها ليست غير إنسانية فلقد وضعتها شديدة التباعد جدا بعضها عن بعض بقصد أن يستطيع أى واحد أن يقدم لنفسه حسابا عنها ويعنى متى يشاء بمدى التحدى الذى قمت به ازاء الشكل الطبيعى ، هل هو بالكثير المغالى أو بالضئيل النافه تجنباً لهذا واحتذاء للطبيعة •

من اهداء الى بيركهيمر من « الكتب الأربعة لنسب الجسم الانسانى »
(كما هو مطبوع فى ١٥٢٨) •

أنه لواضح من أن المصورين الألمان ليسوا بقليل المهارة فى اليد أو فى استخدام الألوان ولو أنهم ما زالوا بعد ينقصهم فن القياس ، وأيضاً البعد ، ومسائل أخرى مشابهة ولذلك ، فمن المأمول إذا تعلموا تلك أيضاً ويحصلوا بذلك على المهارة والمعرفة جميعا ، فإنهم مع الزمن لن يدعوا أمة أخرى تحوز دونهم قصب السبق ...

ولن يكون هناك أبدا شكل كامل بلا نسب ، حتى ولو عمل كل ما فى الوسع من جهة وعلى العكس ، إذا كان هذا الشكل ذا مقاييس صحيحة ، فلن يعيبه أحد حتى ولو كان تنفيذه غاية فى البساطة •

جاكوبوكاروتشى دابونتورمو :

الى بندتو فارتشى :

(ان لحمة القربى بين الفنانين الأسلوبين مثل بونتورمو لمصورى بواكير النهضة مثل ليوناردو يمكن أن تقارن بلحمة القرية بين ماتيس للانطباعيين وقد سبقته الفائدة من المشاكل التقنية الخاصة برد

تأثيرات الطبيعة الى مشاكل تركيبية وقيمة . ونحن نقف على صفحة من اجابة بونتورمو على سؤال فارتنتى عن المقارنة بين تفوق الفنون وقد انتهز بونتورمو الفرصة ليكتب منيا على التصوير) .

جراة المصور (حوالى ١٥٤٧) :

هو ذو شجاعة مفرطة حقيقه ، يرغب فى ان يقلد بالدهانات كل الأشياء التى أثمرتها الطبيعة ، حتى تبدو تلك الأشياء حقيقه ، بل ويحسنها حتى يمكن أن تكون صورة غنية وملأى بالتفاصيل المتعددة . سيصور مثلا - أينما لاءم ذلك غرضه ، الاضواء ، ليلالى بنيران أو بأضواء أخرى « الجو » السحب مناظر طبيعية مع مدن على بعد أو من قرب ، وحشد من أشياء أخرى . وأحيانا يتضمن منظر يصوره أشياء لم تثمرها الطبيعة قط ، بل وأبعد من هذا - - كما قلت آنفا - فإنه سيحسن الأشياء التى ينسخها وبفنه يمنحها الفضل ، ويرتبها ، ويجمعها حيث يبدو مظهرها أحسن وأكثر من هذا فهناك الاساليب العديدة للمعمل - الفرسكو ، الزيت الزلال ، الغراء ، التى تتطلب كلها دراية عظيمة فى ممارسة هذه الدهانات العديدة المتباينة ، وذلك لمعرفة نتائجها المتنوعة حين مزجها بطرق عديدة ، فتعطى الاضواء ، والقتام والظلال والمواضع البراقة ، والانعكاسات ، وتأثيرات عدة أخرى وراء الحصر ، ولكن ما قلته سلفا عن كون المصور ذا شجاعة مفرطة يؤيده ظنه التفوق على الطبيعة فى محاولته أن يصب الروح فى الشكل ويجعله يبدو حيا ، بينما هو يصوره على سطح أملس . ولو تأمل المصور أنه حين خلق الله الانسان جعله فى بروز ، وإذا الحال كذلك فمن السهل جعله حيا - فان المصور لم يكن ليختار موضوعا بهذا هذا القدر من الصعوبة ، مناسباً أكثر للقوى الالهية الاعجازية .

بنفنتو شليني Benvenuto Cellini :

عن الرسم ، والتصوير ، والنحت (بالاضافة الى مؤلف شليني الشهير « السيرة الذاتية » ، فإنه أيضا كتب مقالين عن الفن نسرتا فى أواخر حياته سنة ١٥٦٨ ، وقصائد ، ورسائل . وقد عالج بالطبع مشكلة القيمة المترابطة للفنون التى تتعلق بليوناردو (ومايكل أنجلو) . وقد كان من بين أولئك الذين سألهم بندتوفارتنتى فيما يتعلق بهذه المشكلة .

الى بندقوفارلشي : ٢٨ يناير ١٥٤٧ :

أقول ان فن النحت أعظم ثمانى مرات من أى فن آخر مؤسس على الرسم ، لأن التمثال له ثمانية مناظر ٠٠٠ وينبغي أن نكون كلهما متساوية الجودة ٠٠٠ لأريك أحسن عظمة هذا الفن ، يمكن أن أشير الى أن مايكل انجلو اليوم هو أعظم المصورين المعروفين فاطبة ، قدمائهم ومحدثهم ، ذلك لانه ينقل كل شكل يصوره من نماذج مدروسة بعناية شديدة فى النحت ٠ وأنا لا أعرف أحدا يقارب مثل هذه الحقيقة الفنية مثل برونزو الموهوب ٠ وأنا أرى الآخرين جميعا يتمرعون فى الترنجان (١) وفى الاتصال بمختلف الألوان الملائمة لخدع الفلاحين ٠ أقول - عاندا الفن النحت العظيم - أننا نرى بالتجربة أنه اذا أردت عمل عمود أو حتى زهرية وتلك أشياء بسيطة جدا ورسمتها على قطعة ورق بالقدر الذى يمكن أن ينطق به عند رسمها من صحة ورشاقة ، ثم من مثل هذا الرسم نفذت العمود أو الزهرية فى النحت - ستجد ان العمل فى النحت البارز يضحى بعيدا الرشاقة جدا من الرسم ، لا بل يبدو ردىء الصنع تماما وثقيل ظله ولكن اذا عملت الزهرية أو العمود فى كتلة صماء ثم - سواء بالقياس أو بحرية اليد - أعدت تمثيلها بالرسم ، ستجدها تبدو مفرطة الرشاقة ٠

ان النحت أب للفنون جميعا بما فى ذلك الرسم ٠ واذا كان أمروا نحاتا قديرا ذا اسلوب جيد فى هذا الفن - فمن السهل أن يكون منظوريا ومعماريا ، وأيضا مصورا يفضل فى ذلك امرا غير جيد بالنحت ٠ وليس التصوير شيئا أكثر من صورة شجرة أو رجل أو شيء آخر منعكس على نافورة ٠ والفرق بين التصوير والنحت عظيم الفرق بين الظل والموضوع الذى يلقى بهذا الظل ٠

النحت البارز أبو التصوير :

الرسم الحق ليس شيئا غير ظل النحت البارز - والنحت البارز لهذا يصير أبا للرسم ، وذلك الشيء المعجب الجميل الذى نسميه التصوير هو رسم ملون بالألوان التى تظهرها الطبيعة ٠ لان هناك نوعين من التصوير ، أولهما ذلك الذى يقلد الألوان كلها التى تبديها الطبيعة لنا وثانيهما المسمى التصوير الأحادى اللون monochrome

(١) هذا كناية عن حبهم للألوان فالترنجان زهر بحرى بندق فى أوروبا وهو أزرق قد يتنوع الى أبيض وهو يزرع للزينة - (المترجم) ٠

الذى أحياء فى وقتنا هذا رسامان شابان مقتدران هما بولييدورو
Polidoro ومانيورينو Maturino .

الرسم :

واذ نعود الى موضوعنا - قيمة الرسم - أخبرك أننى قد رأيت
آخرين ، كذلك وأنا نفسى يقومون بعمل قدر عظيم من الدراسة لأجل
أن يحيطوا تماما بتأثيرات التصغير الفنى Foreshortening
(ونقل صورة مصغرة بحيث تحتفظ أجزاؤها بنفس النسب التى
للأصل) فلقد نأخذ شابا جيدا التكوين ثم نجعله - فى حجرة مبيضة
بالجير يجلس أو يقف فى اتجاهات مختلفة حتى نستطيع الظفر بمنظر
من أشد المناظر صعوبة فى التصغير الفنى . ثم نضع مصباحا خلفه فى
وضع صحيح قد درس لا بالشهاق الارتفاع ولا بالبالح الانخفاض
ولا بالقصى جدا منه ، وسنضع هذا الشاب بمهارة حتى يمدى لنا أعظم
الأوضاع جمالا وطبيعية وبينما هو يظل ثابتا ننظر الى خياله الذى
يلقيه على الحائط ونرسم حدوده سريعا ، ثم بسهولة نضيف خطوطا
قليلة لم تكن مرئية فى الخيال لأن بعض التفاصيل تكون دوما مستترة
فى غلظ الذراع عند المرفق قريبا من الذراعين فوق وتحت جميعا ، وعلى
الرأس ، وفى مواضع مختلفة من جذع الانسان من الأرجل والأيدي .

التصوير والنحت :

لا يعدو التصوير أن يكون منظرا من المناظر الرئيسية الثمانية
المتطلبة فى التمثال وهذا كذلك لأنه حينما يريد فنان ذو خطر أن يصوغ
شكلا - سواء عاريا أو لابسا أو بطريقة مياينة (ولكنى سأتكلم فحسب
عن العراة لأن المرء دوما أولا يصوغ أشكال الانسان فى العرى ثم يلبسها
بعد) - يأخذ بعض الطين أو التسمع ثم يأخذ فى تشكيل الرشييق . وأنا
أقول « الرشييق » لأن الفنان حين البدء منذ الشكل الأمامى - قبل أن
يقر عقله على قرار - غالبا ما يرفع ويخفض ، ويجذب من أمام ومن
خلف ، ويشنى كل عضو من أعضاء الشكل المذكور . فإذا ما أرضاه
المنظر الأمامى يدير شكله الى الجوانب - والنهى هى الأخرى من الأربعة
المناظر الرئيسية - والكثير الأغلب أنه لن يجد شكله يبدو أقل بعدا
فى الرشاقة حتى ليرغم على ابطال ذاك الجانب الأول الرقيق الذى قرره
ليجعله يتفق مع هذا الجانب الجديد .

وهذه المناظر ليست فقط ثمانية بل أكثر من أربعين ، لأنه حتى
لو أدير الشكل بما لا يعدو أكثر من بوصة ، فستبدو هنالك بعض

العضلات كثيرا أو قد لا تبدو كفاية، حتى أن كل قطعة مفردة من النحت تمثل أعظم التنوع للجوانب المتصورة وهكذا يجد الفنان نفسه مجبرا على ابعاد تلك الرشاقة التي نالها فى المنظر الأول من أجل التناغم مع المناظر الأخرى جميعا . وهذه الصعوبة من الخطورة بمكان الى حد أنه لم يعرف قط شكل ما بدا مضبوطا من كل اتجاه .

من سيرته الذاتية :

(تكمن شهرة شللىنى - على الأقل - فى سيرته الذاتية بالقدر عينه الذى له فى الصياغة Goldsmithing والنحت . وقد ترجمها جوتته الى الألمانية وهوراس والبول نعتها بأنها أشد اطرايا من أية رواية .

وقد أملى بنفيتو « السيرة الذاتية » على فتاة بالاستديو بين سنة ١٥٥٨ وسنة ١٥٥٦ . وعلى كل حال فهى لم تنشر حتى القرن الثامن عشر . ولعل من أعظم أحداثها الدراماتيكية ، والمثالية فى امتلائها بالأهمية الذاتية لشللىنى هو بيانها لصب برسوس Perseus البرونزى ، الذى يزين لوجيادى لانزى فى فلورنسا) .

صب برسوس :

وهكذا تشجع قلبى ، وبكل مصادر جسمى وكيس نقودى - ولو أنه قد خلف لى منه القليل الكافى - شرعت فى الحصول على أحمال عديدة من الصنوبر من غابات الصنوبر فى سريستورى Serristori قريبا من مونت ليبو Montelupo وبينما كنت أنتظر تلك الأعمال غطيت برسوس بالطين الذى أعدته منذ شهور عديدة قبل لأجل أن يجف جيدا . وحينما عملت له صورة من طين - وهكذا هى تسمى فى فننا - وسلحتها وطوقتها - بكل عناية - بالحديد بدأت استخرج بعيدا الشمع بواسطة نار هادئة من خلال المنافذ العديدة التى قد عملتها (وكلما أكثرتها منها ازداد امتلاء القالب جودة وحينما فرغت من هذا شيدت حول قالب برسوس ، تنورا مواجهها نحو مركز بؤرى ومبنى من الطوب واحدة فوق الأخرى ، وذلك كى يكون هنالك فتحات عديدة تسمح للنار أن تتنفس من خلالها . ثم على مهل جدا وضعت الخشب وأشعلت النار مدى يومين بليلتهما . وبعد اذا استخرجت الشمع جميعه وصار القالب محروقا تماما ، نصبت للعمل فورا لحفر ثقوب أغرق فيه الشيء المراد متنبها الى أدق قواعد الفن العظيم . وبعد اذا فعلت هذا رفعت القالب بأعظم عناية فى الطوق - بوسيلة الرافعات

والجبال المتينة - فى وضع عمودى ، ومعاقا له ذراعاً فوق مستوى التنور معنياً أن يكون القلب معلقاً بالضبط فوق منتصف الهوة . ثم برفق رقيق أنزلت القلب الى قاع التنور غير مدخر جهداً فى اقراره بأمان ثمت ، واذا انتهيت من هذا العمل الصعب ، شرعت فى اسناد القلب على الأرض التى حفرتها فى الهوة وبعد اذا أقمت الأرض ، عملت منافذ من أنابيب صغيرة من الطين النضيج من مثل تلك التى تستخدم للمجارى والأشياء التى من هذا القبيل ثم رأيت أن القلب ثابت تماماً وأن هذه الطريقة فى إمالته على جانبيه ووضع المجارى فى مواضعها الصحيحة أمر يبشر بالنجاح . وكان واضحاً أيضاً أن عمالى قد فهموا أسلوبى فى العمل وأنه مبادئ جداً لأى أسلوب من أساليب الأساتذة الآخرين فى مهنتى . وتأكيذاً لذلك يمكننى أن أثق فيهم ، وقد أوليت انتباهى للتنور الذى ملأته بقطع مستطيلة من النحاس وبقطع من البرونز واضعاً واحدة من هذه فوق اثنائية من ذلك وفق أصول الفن - يعنى ليس بكبس احداها فوق الأخرى كبساً ملتجماً ، ولكن مرتبة بحيث أن اللهب يمكنه أن يجد طريقه بحرية من نواحيها ، لأنه بهذه الكيفية يكون المعدن أسرع تأثراً بالحرارة وذوباناً . وفى انارة عظيمة أمرتهم أن يوقدوا التنور . وأخذوا يكسدون كتل خشب الصنوبر ، وبين راتينج الصنوبر الذهبى وسحب الاتون التى أحكم تدبيرها ، استعرت النار فى جلال الى حد أنه كان على أن أغذى هذا الجانب منها مرة والثانى أخرى . كان الجهد تقريباً لا يحتمل ، ثم بعد قهرت نفسى أن أتابر عليه .

وعلى رأس هذا كله اشتعلت النار فى الحانوت ، وخشينا أن ينهار السقف علينا ثم أيضاً من الحديقة كان المطر والرياح يهب الى الداخل بلفحات قارسة الى حد يهدد بتبريد التنور .

انتهت هذه الحرب لساعات عديدة فى أحوال معاندة مع قسر نفسى على عمل لا تستطيع أبداً أن تنهض لمثلها صحنى القوية - انتهت ذات يوم الى حمى لا توصف قسوتها ولم يكن عندى من شىء لها غير أن أطرح بنفسى على سريرى وقد فعلت هذا وأنا غير راض بالمرّة . وبعد اذ تغلبت على كل هذا التشويش والمشقة ، أخذت أصيح آونة لهذا الرجل وأخرى لذلك آمراً اياهم أن يروحوا ويحيثونى بما أطلب ، وأخذ المعدن المتجمد بعد يذوب تماماً ، وكانت العصبية كلها مستشاره للطاعة حتى ليعمل الرجل الواحد عمل الثلاثة . ثم أمرتهم باحضار نصف كتلة مستطيلة من قصدير الكلس ووزنت نحو سستين

رطلا ألقيت بها مباشرة وسط المعدن الصلب فى التنور وقد وضعت
ما مع الخشب من تحت ، وكل المثار بأسياف الحديد والقضبان ، وفى
مدة قليلة صارت الكتلة سسائلا • وحينما رأيت أننى قد أحيت الميت
- برغم أنف جميع الشاكين الجهلة - عادت الى حبوية دافقة حتى أن
ذكرى الحمى والموت •

والخوف من الموت زال نهائيا من مخيلتى ، ثم فجأة سمعنا
ضجعة مهولة ورأينا ضوءا وهاجا من النار كما لو أن صاعقة انقضت -
وصارت الى وسطنا تماما • أفقد هذا الحدث المهول المفزع كل رجل منا
الرشد ، وكان سكونى أكثر من الباقين ، ولم يجرؤ أحدا أن ينظر
الآخر فى وجهه فحسب الا بعد أن تقضت الكربة العظيمة وانقشع
اللهب الوهاج • ثم رأيت أن غطاء التنور قد اندك مفتوحا حتى أن
البرونز كان يطفح • وفى نفس اللحظة كانت كل فتحة فى القالب
مفتوحة بينما السدادات مغلقة • واذا ظننت أن المعدن لم يذب بحرية
كما ينبغي استنتجت أن الحرارة الشديدة قد استهلكت خليط المعادن •
ولذلك أمرتهم أن يجيئونى بكل طبق من التنك أو القصاع أو الأطباق
التي لدى بالمنزل - وتقرب جميعا من نحو مائتين - وألقيت بجزء منها
واحدا اثر آخر فى القنوات ، ووضعت الجزء الآخر فى التنور • ثم رأوا
أن البرونز قد ذاب وملأ القالب ، ومنحونى كل استعدادهم وأقصى
ما عندهم من عون مبتهج ومن طاعة وأنا آونة آكون هنا ، وأخرى هنالك
معطيا الأوامر أو وازعة يدي فى العمل بينما أصيح : « يا الله ، يا من بقواك
التي لا تحد ينهض الميت ، وبجلالك يصعد للسماء » •

وفى لحظة امتلا قلبى ، وركعت شاكرًا لله بكل قلبى ، ثم
اتجهت الى طبق من السلطة موضوع على مقعد هنالك وبشهوة مفتوحة
أكلت وشربت ، وحولى عصابة رجالى جميعا وبعد ذلك ولما يبق على اليوم
غير سساعتين ، وليت نحو سريرى ، صحيج البدن مستريح الفؤاد ،
وبرفق أويت للراحة كما لو أننى لم أعرف الألم قط فى حياتى •

جيورجيو فاسارى Giorgio Vasari

من حيواته :

(شهر فاسارى أكثر بمؤلفه (حيوات أماجد المصورين ،
والنحاتين ، والمعماريين) أكثر من تصويره اذ أنه من المعجبين المتحيرين
لمايكل أنجلو ، فقد عمل بمنهج الأسلوبيين وبالرغم من جهوده كى يمتدح
كل واحد ، فقد فضح هو وجهة النظر تلك • وهو الى جانب هذا

نموذج من النهضة فى اعتقاده بتواصل التقدم الفنى وفى فخره بأن الفن فى عمره قد بلغ ذروته* قارن مثلا ألبانى روبنز أو أنجرز والطبعة الأولى من الحيوانات ظهرت ١٥٥٠ والنسائية المراجعة والموسع فيها سنة ١٥٦٨ .

التصميم :

لن يستطيع التصميم أن يكون ذا أصل طيب ما لم يجرى من الممارسة المتصلة فى نسخ الأشياء الطبيعية ، ودراسة الصور التى صورها أعظم الأساتذة والتمائيل القديمة فى النحت البارز ، كما قيل مرارا عديدة . ولكن فوق كل أولئك ، فإن أفضل شيء هو رسم الرجل والمرأة من العراة وهكذا تثبت فى الذاكرة بالتمرين الدائب ، عضلات الجذع ، والظهر والأرجل ، والأذرع والأقدام ، مع العظام من تحت . (قارن باشكو وكارتيشو) *

الفرسكو :

من بين الأساليب جميعها التى يستخدمها المصورون ، نجد التصوير على الحائط هو الأكثر تسيدا وجمالا لأنه يتضمن فى عمل يوم مفرد ذلك الذى يمكن به فى الأساليب الأخرى أن تمتد يد التهذيب يوما بعد يوم مضافا الى ما عمل فعلا .

التظليل :

كل الصور اذن سواء بالزيت أو الفرسكو أو الزلال ينبغى أن تمتزج فى ألوانها حتى تظهر بأقصى وضوح الاشكال الرئيسية فى الجماعات وثياب أولئك الذين فى المقدمة نحرص على أن تكون زاهية حتى تكون الأشكال التى تقف خلفا أقتم من الأولى ، وهكذا شيئا فشيئا كلما ترجع الأشكال الى الداخل تصبح أيضا فى مقياس متعادل يقل تدريجيا فى نغمة اللون ، لون البشرة والثياب جميعا . ولتوجه بخاصة - أعظم العناية دوما الى وضع أشد الألوان جاذبية وأكثرها سحرا وأعظمها جمالا على الأشكال الرئيسية ، وأولى من أولئك ، فوق الذنب هم كاملون لا يقطعهم آخرون لأن هؤلاء دوما هم الأشد جلاء ومحط للأنظار أكثر من الآخرين ويخدمون كأرضية لتلوين ما فى المقدمة . ولعل اللون الأصفر الشاحب يجعل اللون الآخر المجاور له يبدو أكثر حياة ، والألوان الباهتة الحزينة تجعل تلك الألوان الموضوعة بجانبها مرحة جدا وتقريبا - ذات جمال خاص متألق . ولا ينبغى لأحد أن يلبس

العراة بألوان ثقيلة يجعل هنالك تقسيما حادا بين اللحم والسياب المذكور خلال أشكال العراة ، ولكن دع ألوان أضواء الشياب تكون رفيعة ومتسabee للون البشرة ، سواء مائلة للصفرة أو للحمرة ، بنفسجية أو أرجوانية ، جماعلا الأعماق اما خضراء أو زرقاء أو أرجوانية أو صفراء .

سلوب جيو تو :

هجر الاسلوب البيزنطي الأصلي كلية ، أولا خلال جهود كيمايو ثم بعد ثم بعد بمعاونة جيوقو ، ومن ذلك الاسلوب نشأ أسلوب جديد احب أن أسميه أسلوب جيو تو ، لانه أدخله هو وتلاميذه ثم بعدئذ عم الاعجاب به وقلد وفي هذا ترك المنظر الجانبي المحيط بالشكل كله ، وكذلك العيون غير البراقة ، والأقدام التي على أطرافها ، والايدي الواهنة ، فقدان الظل ، وكل السخافات البيزنطية الأخرى استبدلت برووس رشيقة وتلوين جميل .

وجيو تو بخاصة حسن اتجاهات الأشكال وابتدأ يعطى مقياس الحيوية للرؤوس والثنيات من الشياب ، الذي أدناه من الطبيعة عما هو .شاهد في أسلافه بينما هو جزئيا اكتشف فن تصغير الأشكال . وكان ايضا أول من عبر عن العواطف حتى ليتمكن جزئيا أن يميز الخوف والأمل والغضب والحب .

القرنان الخامس عشر والسادس عشر :

اولئك الاساتذة الذين قد كتبنا عن حيواتهم في الجزء الثاني اضافوا اضافات جديدة لفنون المعمار ، والتصوير والنحت ، ويفضلون أساتذة الجزء الاول في القاعدة ، والنظام ، والتناسب والتصميم ، والأسلوب . . .

ولكن ولو أن فناني الفترة الثانية قد أضافوا اضافات عظيمة في الفنون في تلك المسائل جميعها فهم بعد لم يبلغوا درجات الكمال النهائية لأنه يعوزهم حرية ، وإن كانت خارج القواعد فهم الموجهون لها ، ثم هي لا تباين النظام والدقة . وقد تطلب هذا ابداعا خصبا وجمالا لأدق التفاهيل . وفي التناسب كان ينقصهم الحكم الجيد الذي يخلع على الأشكال . بلا قياس لها ، رشاقة وراء القياس في الأبعاد المختارة . وهم لم يدركوا البسمة في التصميم لأنهم قد عملوا أذرعهم مستديرة وأرجلهم مستقيمة ، ولم يكونوا ماهرين في العضلات وكان ينقصهم ذلك السر .

الرشيق الحلو الذى جزئيا يرى وجزئيا يحس فى مواد اللحم والأشياء الحية .

ولكنهم كانوا غنما معوفين عن النماء ، عيونهم صعبة واسلوبهم عسر . انه هذا الصقل والتأكيد للذات يفتقرون اليها لا يمكن ادراكهما توا بالدرس ويرجع انهما يحيلان الأسلوب جافا حين يصبح الأسلوب غرضا فى حد ذاته . وتمكن الآخرون من ادراكهما بعد اذا رأوا بعضا من أحسن الأعمال التى ذكرها بلينى المحترقة من الأرض : اللاوكون Laocoon عرقل Hercules ، جذع التمثال العظيم لبفيدير المنفصل عنه الرأس والأطراف وفينوس ، وكليوباترة وأبوللو وأعمال أخرى لا نهاية لها نسخ عنها وقتها وسدتها من أحسن النماذج الحية مع أعمال لا تعوهم ولكن تمنحهم الحركة وتظهر منتهى الرساقة . وقد أراح هذا جفافا وخشونة معينين سببتها الدراسة المفرطة ، وهذا ملاحظ فى بيروود للفرانيسكا ولازارى وفاسارى وآلو لسوبالدرفينيتى وأندريادل كاستانيو وبسللو ، واراكول فرايريس وجيرفانى بلينى وكوزيمو روسللى راهب سانت كليمينت ، ودمنيكو دل جير لاندايو ساندرو بوتيتشلى وأندريا مانتينيا ، وفيليبو ولو كا سينوريللى .

كل أولئك كدوا ليدركوا المستحيل بأعمالهم ، وبخاصة فى التصغير فى الفن وفى الموضوعات غير السارة ولكن مجهود انتاجهم فى هذا كان واضحا للغاية وهكذا ، ولو أن معظمهم كانوا جيدي التصميم ولا عيب فيهم فان الحيوية كانت غائبة غيابا ثابتا ، وكان يعوزهم رقة المزج للون ، وأول ما يلحظ هذا فى فرانسيا البولونى وبيترو بروجينو وحينما تنبه الناس الى الجمال الجديد ، سارعوا ليشاهدوه ، طائنين انه يستحيل أبدا أن يزداد تحسين ما عليه .

ولكن أعمال ليوناردو دافنشى أثبتت بوضوح الى أى مدى كان خطأهم لانه ابتدأ الأسلوب الثالث والذى اسميه الأسلوب الحديث ونلاحظ فيه جرأة التصميم ومهارة الاحتذاء عن الطبيعة فى أدق التفصيلات ، والقاعدة الجيدة ، والنظام الأفضل والتناسب الصحيح ، والتصميم الكامل ، والهيئة الالهية ، والخصب والغوص الى أعماق الفن ، تمنح أشكاله الحركة والنفس .

وتبعه متأخرا عنه شيئا ماجيورجيون داكاستلفر انكوا الذى أعطى نغما لصوره ومنح أشياء الحياة الرائعة بوسيلة التعمق المحكم ادارته للظلال وليس فرا بار تولوميو من سانت ماركو بالأقل خلقا فى منحه

أعماله القوة والنحت البارز ، والعذوبة ، والرشاقة ، ولكن كان أوشق .
الجميع هو رافائيل من أوروبينو الذي بعد أن درس عمل الأساتذة
الأقدمين والمحدثين ، تخير الأحسن من كل ، ومن مخزنه أغنى فن التصوير
بذلك الكمال المطلق الذي نملكته أشكال أبللس Apelles وزيكيس
Zeuxis قديما بل وأكثر ان جازى قول ذلك الطبيعة ذاتها هزمتها
ألوانه . وكان ابتكاره سهلا ملائما ، وبذلك يحكم أى فرد يرى أعماله ،
التي تشبه الكتابات ، نرينا أراضى البناء ، والأبنية ، والسبيل والعادات
عند الناس الوطنيين والأجانب كما أراد هو .

أندريا دل سارتو تبعه فى هذا الأسلوب ولكن بتلوين أرق وأقل
جراً ، ويمكن القول بأنه كان فنا نادرا لأن أعماله بلا عيب ، وانه لمن
المستحيل أن نصف الحيوية الرقيقة التى تسم أعمال أنتوينو داكورجيو
رسم الشعر بطريقة لم تعرف من قبل ، لان الشعر كان يرسم قبله
بطريقة ضعبة وجافة ، بينا طريقته كانت رقيقة وناعمة ، والشعرات
المنفصلة تصقل حتى تبدو من ذهب وأكثر جمالا من الطبيعة ، وتتفوق
على الطبيعة بتلوينه .

فرانسيسكو ما نزولى بارميجيانو فعل المثل ، تفوقا على كورجيو
باعتبارات عدة فى الرشاقة ، والزخرف ، والأسلوب اللطيف ، كما ترينا
كثير من صوره ووفق هرى ريشته ، الوجوه تضحك ، والأعين تتكلم ،
والنبضات عينها تبدو خافتة . وكم هناك من عديد ماتوا خلعوا من
الألوان على أشكالهم الحياة مثل ما نجد عند آل روسو وفراسباستيانو
وجيوليو رومانو وبرينو دل فاجا . ولن نتحدث عن العديدين من الرجال
المشاهير الأحياء .

ولكن الحقيقة الهامة هى أن الفن قد صار الى مثل هذا الكمال
اليوم ، فالتصميم والابداع والتلوين يسهل على من يملكونها ، ذلك أنه
بينما كان الأساتذة الأولون يقضون ست سنوات ليصوروا صورة واحدة ،
فاليوم تستغرق من أساتذتنا سنة واحدة ليصوروا ست صور وذلك
اعتقادي الراسخ بينته من الملاحظات والتجربة جميعا ، وعديدون اليوم
أكثر كمالا من الأساتذة السابقين ممن جاءت بهم الأيام .

مايكل أنجلو :

ولكن الرجل الذى يحمل راحة يد العصور جميعا ، مبراز على
الباقين وكاسفا لهم هو ما يكل أنجلو بيوناروتى الألهى ليس الأسمى فى .

فمن مفرد فحسب بل في ثلاثة معا في آن . وهو لم ينفرد فحسب على أولئك الذين يتفوقون على الطبيعة حيث تكون ولكن على أعظم القسما ، أيضا الذين برزوا على الطبيعة دون جدال . . .

ولم يكن غرض هذا الرجل الجدير بالاعتبار غير أن يصور تكوين الجسم الانساني الأكثر كمالا والاحسن تناسبا من أكبر الاتجاهات تعددا ليبين عن عواطف واحاسيس الروح عارضا تفوقه على الفنانين جميعا في أسلوبه العظيم ، وعراقتة ، ومعرفته بمشكاته التصميم . وهكذا سهل الفن في موضوعه الرئيسي ، الجسم الانساني وفي بحنه عن هذا الغرض فحسب أهمل جاذبية التلوين والتخيلات والأفكار الجديدة مع الأناقة تلك التي لا يهملها كلية مصورون آخرون عديدون ربما ليس بدون ما سبب وهكذا قد حاول بعض ، ربما ليسوا مؤسسين كفاية في التصميم ابتكارات منوعة وجديدة بأصباغ متعددة ، ألوان مضيئة وقائمة ، أملين أن يكسبوا مكانا بين أوائل الأساتذة . ولكن مايكل أنجلو - المؤسس على التعمق في الفن تأسيسا راسخا ، قد أبان عن الطريق الحق للكمال لكل أولئك الذين لديهم قدر كاف من المعرفة . . .

ولكن اذا كنا نعجب الاعجاب العظيم بأولئك الذين يوقفون حيوانهم على غملهم حينما يغرون بجوائز غير عادية والسعادة العظيمة - فماذا ينبغي أن نقول عن أولئك الرجال الذين أثمروا مثل هذه الثمرة الشمينة ليس فقط بغير جائزة ولكن في بؤس بئيس ؟ (قارن ريد ولفي) ويعتقد أنه لو كانت هناك جوائز حقة في عصرنا لاصبحنا دون ما شك أعظم وأحسن مما كانه القديما في وقت ما . ولكن ضرورة الصراع ضد القحط منه للشهرة يحطم رجال العبقرية ويمنعهم من أن يصبحوا معروفين ، وهذا عار وفضيحة لأولئك الذين كانوا يستطيعون تحسين حالهم ولم يفعلوا .

بارتولوميو أمماناتي Bartolommeo Ammannati

العراة ، والآداب ، والفن :

كان أمماناتي نحاسا فلورنسيا معروفا جيدا ومعماريا ، ألف - من بين أعمال أخرى عديدة نبتيرن Neptune الرخامي في بيازا دللاسينوريا Piazzella della Signoria وجسر سانتا ترينيثا Santa Trinita المهدم الآن . وفي هذين الخطابين اللذين يندم فيهما على أنه أنتج عديدا من تماثيل العراة ، كان يعبر بذلك عن اتجاه عام في النصف الثاني من

القرن السادس عشر . ومهما يكن من شيء فان ملتحمسه الى الدوق الأعظم لم يستجب اليه ولا تزال تماثيل أماناتى الرخامية تعرض أطرافها العارية-
لشمس توسكان .

وعن أدب العرى ، قارن آراء بيترو داكورتونا David u, Angers

ودفيد دانجورز

الى اكاديمية التصميم بفلورنسا .

فلورنسا ، ٢٢ أغسطس سنة ١٥٨٢ :

احذر بالله عليك - وأنت تقدر الخلاص - والا استهدفت وسدطت
فى تلك الغلطة التى أستهدفت لها فى أعمالى حينما عملت كثيرا من
الاشكال العارية ساما بلا سنرة متبعا الفنانين أسلافي فى العرف - كلا بل
فى اساءة الاستعمال - أكثر منه فى العقل . أولئك الذين قد فعلوا المثل
وفشلوا فى أن يتبصروا أنه لأمعن فى الاعتبار جدا أن تبدو متواضعا
مهذبا منه أن تظهر عابثا عاهرا دون اعتبار لدى الملاحه والعظمة التى
يمكن أن تكون لأعمالنا .

وخلافا لذلك، فلانى غير مستطيع اصلاح أو تصحيح غلطتى وخطاى.
هذا غير الطفيف اذ من المستحيل أن أسترده تمايلى أو أخبر كل من
يرونها كم أنا أسف لعملها - قد خلصت أن أعترف علنا ، كناية ، وأعرف
الكافة بكل ما فى طوقى من قوة : كم ارتكبت عظيما وكم أحزن مريرا
وأتندم ، وأيضا لغرض تحذير زملائى الفنانين الا يستهدفوا لمثل تلك
الرديلة المشثولة .

لأنه قبلما نخطئ نحو الآداب العامة بل وأكثر تجاه الله (تبارك
وتعالى) بنصب النماذج المؤذية - ينبغى أن نتمنى الموت لأجسادنا
وأسمائنا جميعا .

لهذا يا أخوتى الأعضاء أكاديميو فلورنسا ، أيمكن أن تلتفتوا الى
هذا التحذير الذى أمنحه ياكم بكل ما فى قلبى من مودة ، ألا تعملوا أبدا
بأى مكان أم عمل لكم معيب فاسق - وأنا أشير الى الاشكال العارية
تماما - ولا أى شيء آخر يمكن أن يحرك الرجل أو المرأة من أى سن
للأفكار الخبيثة ، اذأرى لسوء الحظ أن طبيعتنا الفاسدة من تلقاء
نفسها - حتى بلا دوافع خارجية متأهبة تماما للتقلب . . .

وأعرف حقاً - ما يعرفه الكثيرون منكم - أنه ليس بأقل صعوبة
«ولا بأقل اظهاراً للمهارة» تحت نمدال دى بياج جميلة منمقة برشاقة
عنه فى عمله عارياً بما بلا ستره • ومثال الفنانين المتفوقين المتمرسين
يؤيد رأيى • أليس موسى « فى سان بيترو فى فيكيليس بروما ممتدح بأنه
أجمل الأشكال التى عملها مايكل آنجلو على الإطلاق ؟

وبعد فانه كاس تماماً •

• الى دوق توسكانيا الأعظم فرديناند حوالى ١٥٩٠ :

منذ شبابى خصصت سننى ونشاطى لخدمة منزل جلالتكم العاهر •
واذ أننى تقريباً فى الثمانين ، غير بعيد جداً من ذلك الصوت الذى ينادى
الله به اليه كل فرد ترانى يضطرنى ضميرى أن أسأل جلالتك شيننا آمل
أن أحصل عليه بلا مشقة • • • أمرتم جلالتكم حالياً أن تنقل تلك التماثيل
التي عملتها منذ ثلاثين سنة مضت بتكليف من المعظم الدوق الكبير والدكم
فى برانولينو - الى بتى جاردن - كما تم •

وأنا يغمرنى تأنيب الضمير أن يظل عمل يدى هنالك ميراً للأفكار
المعيبة لكل من يراه •

ولذلك أتضرع اليك بكل تبجيل - كأعظم هبة وجائزة يمكن أن
ألقاها على خدمتى - أن تهبنى فضلاً ، أولاً ، بعدم البحث عن عون أى
فنان آخر فى تغييرها ، وثانياً ، بالسماح لى بسترتها بفن وبدمائه ، معنونا
لها بأسماء الفضائل ، حتى لا تكون أبداً داعية الأفكار الخبيثة لأى
إنسان • وهذه التغييرات جميعها هى الأعظم لياقة بما أنها ستعطى المعظمة
الدوقة الكبيرة وسيدات حاشيتها ، والسيدات الفضليات الزائرات لها
تعطى الجميع فى كل ناحية وزاوية من نزل جلالتكم فرصة رؤية الأشياء
التي تهذب بطريقة مسيحية الأميرة الأسمى مسيحية - وانها كذلك •
وسأكون أبداً ممتناً لجلالتكم •

• جاكوبورويتى ، المسمى تينتورتو :

• ملاحظات عن التصوير :

(ليس لدينا كتابات بخط تينتورتو • ومهما يكن من شئ فيجن
نقنيس بعض الملاحظات سجلها ريدولفى فى حياته عن المصور • وهى
تحوى جميعاً مظاهر الأصالة ، وتعكس وجهة نظر النمطين بما فيها من

اهتمام بالمصميم والرسم والتظليل • وكتب نينيتورتو على حوائط مرسجه:
« رسم مايكل أنجلو والوان بتيان Titan » وصمم على أن يجمع بين
عظمة كليهما •

ان دراسة التصوير مكدة ، فكلما أوغل المرء فيه متقدما ، كلما ظهرت
مشكلات اكبر ويكبر البحر ويكبر ، ان الدارسين من الشباب ينبغي
ألا يفترقوا أبدا عن طريق الأساتذة الأول ان أرادوا أن يفلحوا وبخاصة
عن طريق مايكل أنجلو وتيتيان ، فأحدهما معجب في الرسم والآخر في
اللون •

الطبيعة دوما هي هي ، ولذلك فان عضلات الاشكال ينبغي ألا تتعدد
لدى سورة الخاطر في اجراء الحكم على الصور ، ينبغي أن تعتبر ما اذا
كان الانطباع الأول يسر العين وما اذا كان الفنان قد راعى القواعد ، لأنه
فيما يختص بالباقي فان كل انسان يعمل بعض الأخطاء • ذلك الذ
يعرض أعماله على الجمهور ينبغي أن ينتظر أيا ما عدة قبل ذهابه لرؤيتها ،
حتى تكون قد انطلقت أسهم النقد جميعا وازدادت ألفة الناس للمنظر •
ان الأسود والأبيض أعظم الألوان جمالا ، لأن الأسود يمنح الاشكال قوة
يجعل الظلال أعمق ، والأبيض يجعل المواضع البراقة تبرز •

الفنانون الماهرون فقط ينبغي أن يرسموا عن الأجسام الحية ، لانه
هي معظم الحالات تنقص هذه الأجسام ، الرشاقة والهيئة الحسنة •

هذه الرسم لوكا كامبياسو كافية لتمير دارس شاب لم يملك بعد
ناصة أسس الفن ، ولكن الفنان الماهر الضليع في مهنته ، يمكن أن يجتني
معض الشار منها ، لأنها مليئة بالكثير من العلم •

الألوان الجميلة للبيع في حوانيت رياتو (١) ، ولكن الرسوم المتقنة
يمكن العثور عليها - بالدراسة الصابرة واللبالي البهادة - في عذبة
مجوهرات عبقريّة الفنان ، وهذا أمر أدركه وجربه القليلون •

(١) يالتو : مركز تجارى في فينيسيا بايطاليا يتكون من جزيرة وضاحية محيطة بها
(المترجم)

باولو كاليارى المسمى فيرونيز :

مناقشة محكمة التفتيش :

بعد مجلس تورنتو (١) ، مارست محكمة التفتيش - رفاية أشد صرامة على كل شيء يتصل بالآداب والعقيدة ، ومن ضمن ذلك التصوير .

وفى سنة ١٥٧٣ استدعى فيرونيز ليمثل أمام مجلس قضاء محكمة التفتيش متهما بإنتاج تفصيلات خيالية وغير مؤدبة فى واحدة من مشاهير « عشائياته » ، وسجل محاكمته محفوظ فى أرشيف فينسيا وهى تكشف أيضا عن بعض آراء المصور عن حقوق التخييل . ولم يبدو باولو أنه قد أزعج كثيرا أو أُرهب بمثوله لدى المحاكمين . ويرجع أنه قد استوثق من حماية عالية المقام ، بأن الجمهورية سترعى فنانا شهيرا .

والتغيرات التى أمر فيرونيز بعملها فى صورة أجريت فحسب جزئيا : « فالأنف النازف » أزيل ، ولكن بقى الكلب ، ومعه القزم ، والبغاء ، والجند الألمان حملوا فتوس الحرب وغير العنوان الى « عشاء فى منزل ليقى » (٢) . والصورة معلقة الآن فى الاكاديمية .

السبت ١٨ يوليو ١٥٧٣ :

مستر باولو كاليارى فيرونيز ، القاطن بأبرشية سان سسامويل استدعى لمحكمة التفتيش ، أمام مجلس القضاء اقدس وسئل عن اسمه ولقبه :

فأجاب بما هو مذكور آنفا

وسئل عن مهنته :

ج : أصور وأعمل صورا .

س : هل تعرف السبب الذى من أجله قد استدعيت ؟

ج : لا ، يا سادتى .

س : ألا تستطيع تخيله ؟

(١) مجلس تورنتو : مجلس الكنيسة الرومانية الكاثوليكية الذى ادهد فى تورنتو فى فترات متقطعة من سنة ١٥٤٥ الى سنة ١٥٦٣ مدينا كل اصلاح محدودا تعاليم الكنيسة - (المترجم) .

(٢) هو ابن يعقوب - (المترجم) .

ج : مؤكد ، أستطيع .

س : أخبرنا بخيالك ؟

ج : السبب الذى أخبرنى به الأب الموقر ، يعنى رئيس دير القديسين
كيوفانى وباولو والذى لا أعرف اسمه ، والذى أخبرنى بذلك قد كان هنا ،
وإن سادتكم الأفخمين قد وجهتموه الى لاستبدال شكل المجدلية بالكلب .
وأجبت بأننى سأفعل هذا أو أى شئ آخر راغباً اعتقاداً خاصاً منى ولخير
الصورة ، ولكننى لا أشعر أن شكل المجدلية يبدو هنالك جيداً لأسباب
عدة أنا على استعداد لتقريرها متى تواتبنى الفرصة .

س : الى أى صورة أنت تشير ؟

ج : صورة العنساء الأخير الذى تناوله يونسع المسيح مع حواريه فى
منزل سيمون .

س : أين الصورة ؟

ج : فى حجرة أكل الرهبان بدير القديسين سانت جيوفانى
باولو

س : فى عشاء الحرب هذا ، هل صورت أى تابعين ؟

ج : نعم سادتى .

س : أخبرناكم تابعا هم ، وما يفعله كل ؟

ج : أولا ، هنالك سيد البيت سيمون ، يتلو هذا تحته ، تصويرى
ساقيا افترضت أنه جاء لتسليته ، وليرى كيف تجرى الأمور على المائدة
وهنالك أيضا عدد آخرون ، لا أتذكرهم فقد مضى زمن طويل منذ علقت
الصورة .

س : هل صورت عشاءات أخرى الى جانب هذا ؟

ج : نعم سسادتى .

س : كم قد صورت ، وأين هى ؟

ج : عملت واحدة فى فيرونا لرهبان سان نازارو المبجلين وهى فى
حجرة أكلهم .

وقال هو : عملت واحدة فى حجرة أكل آبار سان جورج المبجلين ،
هنا فى فينيسيا .

قيل له : ليس هذا عشاء ، أنت تسأل عن عشاء الرب .

ج : علمت واحدة للسرفيتس (١) فى فينيسيا . وواحدة بحجرة الأكل بسانت سباستيان هنا فى فينيسيا . وعملت واحدة فى بادوا لآباء المجدلية . ولا أتذكر. أننى فعلت غير أولئك .

س : فى هذا العشاء الذى صورته بدير القديسين جيوفانى وبابولو ما معنى شكل الرجل ذى الأنف ؟

ج : لقد جعلته كخادم تنزف أنفه بسبب حادث عرض له .

س : ما معنى أولئك الرجال المسلحين ، المتزيين بالزى الألماني وبيده كل فأس الحرب ؟

ج : أحتاج هنا لقول بضع كلمات .

س : قلها :

ج : نحن المصورين نأخذ الحريات عينها التى يأخذها النسعراء والمجانين . ولقد صورت هذين الاثنين حاملى فأس الحرب ، أحدهما يشرب والآخر يأكل قرب بثر السلم ، وهما موضوعان ثبت يمكن أن يؤديا واجبا ما ، لأنه بدأ من الأفق لى أنه ينبغي - وقد كان سيد المنزل عظيما ثريا - كما قد أخبرت بذلك - أن يكون له مثل هؤلاء الخدم .

س : وهذا التابع الذى يلبس لباس المهرجين ، وبقبضته بيضاء ، ما غرضك من تصويره على ذلك الخيش ؟

ج : للزينة ، كما يفعل غالبا .

س : من الذى يجلس الى مائدة ربنا .

ج : الحواريون الاثنا عشر .

س : ماذا يفعل الأول ، سانت بيتر ؟

ج : ينحى من الحمل ، ليمرره حتى الطرف الآخر من المائدة

س : وماذا يفعل الثانى ؟

ج : يرفع طبقا يتلقى فيه ما سيعطيه اياه سانت بيتر .

س : أخبرنا بما يفعله التالى لهذا ؟

(١) السرفيتس . نظام أسس بالقرب من فلورنسا بإيطاليا فى القرن الثالث عشر ثم ما لبث أن انتشر سريعا فى أوروبا وفى الشرق . وفى القرن التاسع عشر شاع بالجلترا وأمريكا - (المترجم) .

ج : معه خلالة ، ينظف بها أسنانه •

س : من تعتقد حقيقة أنهم كانوا حاضري ذلك العشاء ؟

ج : أعتقد أن المسيح وحواريه كانوا حاضري ذلك العشاء ، ولكن إذا بقي في الصورة فراغ لم يملأ فأننى أزينه بالأشكال وفقا لابتداعى •
س : هل فوضك أحد لتصوير فى تلك الصورة ألمانا ومهرجين وما أشبه ذلك ؟

ج : لا ياسادتى ، ولكننى فوضت أن أزين الصورة بما أقدره أفضل •
وهى كبيرة وبها مجال لأشكال عديدة كما بدت لى •

ولقد سئل عن الزينات التى اعتاد هو ، كمصور ، تقديمها فى حوائطه وصوره ، سواء أكان معتادا جعلها موائمة وموافقة للموضوع وللأشكال الرئيسية أو أنه يصورها حقيقة وفق هواه ، متبعا أوهام خياله بلا تبصر أو تقدير •

ج : أنا أعمل صوري باعتبار ما هو الأنسب ووفق ما يستطيع عقلى ادراكه •

فسئل ان كان يظن أنه من الملائم لامرىء فى العشاء الأخير لرئبا ، أن يصور مهرجين وسكارى ، وألمانا ، وأقزاما ، وأمثالهم من السفهاء •

ج : لا ياسادتى •

س : ألا تعلم أنه فى ألمانيا ، وفى مواضع أخرى مصابة بداء الضلال الدينى ، هنالك عادة استخدام الصور الغربية والبذيئة وما أشبه ذلك من مبتذعات للمسيحية من أمور الكنيسة الكاثوليكية المقدسة وذمها والتهزىء بها وذلك لبث تعاليم خاطئة للامبين والجهلة ؟

ج : نعم ياسادتى • هذا خبيث • لكننى سأعيد ما قلته قبل ، ذلك أننى مضطر لاتباع ما فعله أسلافى •

س : ماذا فعل أسلافك ؟ هل فعلوا وقتا ما أى شىء يشبه ذلك ؟

ج : مايكل آنجلو فى روما بالكنيسة البابوية فقد صور ربنا يسوع المسيح ، وأمه المقدسة ، سانت جون ، وسانت بيتر ، ومحكمة السماء وكلهم عار منذ مريم العذراء فهلم جرا ، مع قليل من التبجيل •

س : الا تعلم أنه فى تصوير يوم القيامة — حيث المفروض أنه لاثياب وما أشبه — ليس هناك حاجة الى تصوير الثياب ، وأنه فى هذه الأشكال

ليس هناك مهرجون ولا كلاب ، ولا أسلحة ، وما أشبه من مجونيات ؛ وهل تظن فيما يتصل بهذا المثال أو بغيره ، أنك قد فعلت صوابا فى تصوير تلك الصورة بالطريقة التى هى عليها ؟ وهل نقصد الى أن تدافع عن نفسك مترافعا بقولك أن الصورة حق تماما وصواب ؟

ج : لا أيها السادة الافخيين • لا أنوى الدفاع عنها ، ولكنى أظن اننى كنت أفعل الصواب وأنا لم أقدر أشياء عديدة هكذا وطنى أننى لم أكن أعمل شيئا غير شرعى بالمرة ، والى هذا أيضا فان أشكال المهرجين خارج الموضوع الذى فيه الرب •

وبعدئذ أصدر سادتهم الأمر بأن على المذكور أعلاه (مستر باولو) أن يلزم ويرغم بتصحيح وإصلاح الصورة موضوع المحاكمة على نفقته الخاصة خلال ثلاثة شهور بحسب بدوها منذ اليوم الأول للمحاكمة ، تحت ما يجرى هذا المجرى من طائلة الجزاءات التى يمكن أن تفرضها المحكمة المقدسة •

جيوفان باتيستا أرمنيى :

وصايا التصوير الحقة :

[بقيت من أرمنيى ، المصور أولا ثم الواعظ ، صورة واحدة تلك المسماة ادعاء فى موطنه فاينزا (١) Faenza • وهو معروف رئيسيا بمقائمه عن وصايا التصوير الحقة • (رافنا Ravenna ١٥٨٧) • والتى شرح فيها شرحا نموذجيا مضبوطا تكتيك فيه وإبان عن معرفته بتجارب المدارس الايطالية المختلفة ، (عن الخطاط النماذج انظر روبنز)] •

النماذج الطبيعية ليست كافية :

يجنى المصورون فائدة عظيمة من أسفارهم عبر البلدان المختلفة ، لانهم بهذا يرون صوراً عديدة غير متشابهة ، وأساليب مختلفة فى التخيل والأعمال الروائية ، فنكتسب عقولهم • الثقة وتغنى بمادة نبيلة ثرة فيما يختص بالعراة والتنوع الفسيح للموضوعات جميعا •

ولقد يكفى أن نعرض بأن النماذج الطبيعية فى كل حالة كافية ، وأنها يمكن أن توجد فى كل مكان وأن المصور الذى يبين أنه يستطيع

(١) فاينزا ، مدينة فى شمال إيطاليا - (المترجم) •

تقليدهم جميعا يمكن اعتباره ماهرة بما فيه الكفاية . ولن يقبل هذا بسهولة - هكذا ، لأنه معروف جيدا بيننا نحن الفنانين - ويمكن ملاحظته في كل مكان - ان استخدام النماذج الحية بلا عون من أسلوب ضليع قديم يجلب على المصور الذى يعتمد عليهم العار لجميع أعماله . ومن نماذج النحت القديم التى اختبرناها مرارا لاحظنا أن الطبيعة فى انحطاط مستمر وأنها منذ القدم تزداد رعونة وتفريطا الى حد أنه يصعب جدا الآن - حتى بفحص أعداد كبيرة من الأشخاص ان نجد جسما أو عضوا ذى خاصية يمكن أن ترضى بلا تصحيحات من فنان حاذق .

كيف تحوز أسلوبا جيدا فى التصوير :

هنالك طريقتان مؤكدتان جدا لتعلم الأسلوب المذكور : الأولى بالمتابعة على نقل أعمال فنانين عدة مجيدين ، والأخرى بأن يلزم المرء نفسه فنانا واحدا فحسب ممن فى المرتبة الأولى . اذا اتبعت الطريقة الأولى فهناك قاعدة أكيدة عامة كلية ، هى أن تنقل دوما أحسن الأعمال ذات المعلومات الأغزر والأقرب الى النحت القديم الجيد . وبالدراسة المستمرة ستعود نفسك على قوالبها وتسوسها باحكام الى حد أن تكون مستطيعا لأن تستخدم واحدا أو اثنين من جوانب التكوين عندهم Compositional motifs فى كل عمل من أعمالك .

وينبغى أن نختتم لذلك ، أنه بجانب البحث عن أحسن وأكمل أشياء الطبيعة ، ينبغى عليك أن تضيف إليها الأسلوب الجيد وأن تمضى فيه الى الحد الذى تراه كافيا ، لأنه حين تجمع الى الأسلوب الجيد النموذج الحى الجيد تستطيع أن تصنع تكوينا من جمال سام .

استخدام النماذج فى الاستدارة :

إنها عادة قديمة لأحسن المصورين ممتدحة جدا حينما يناط بهم أهم الأعمال وأنبلها فقبل أن يبتدعوا ابداعهم ينصبون للعمل لجعل أشكال عديدة فى استدارة بل وأحيانا استدارة جماعات بأكملها مع أحسن النسب وأصح التقاسيم التى يستطيعون . ومعظم المصورين يجعلونهم بنفس أحجامهم وهيئاتهم التى ينتوون أن يعيدوا انشاءهم ثانية فيها فى رسومهم النهائية على الورق . وفى الحقيقة ليس يتم هذا بدون كثير عمل وصناعة ووقت لأنهم مضطرون أن يشغلوا بنوع من العمل غريب عن مهنتهم الا من ناحية ما يختص بهذه الأشكال . وهم يفعلون ذلك من أجل دراسة التصغير الفنى والقاء الظلال التى يكونون قلقين بشأنها وأيضا للتأكد من نقط أخرى متباينة متضمنة فى تكوينات أشكال عدة .

كيف تمزج الألوان :

تأخذ صحنون فناجينك أو أطباقك الصغيرة وتبدأ أخلاطك • أولاً تضع الأبيض في ثلاثة أو أربعة من هذه الصحنون والأسود في عدة أخرى كثيرة ما أمكن ولكن بكميات أصغر • وبعدئذ تأخذ اناء اللون الخالص – سواء أصفر أو قرمزي أو أزرق أو أخضر ، أو ما شئت – وضع بعضها في الصحن أو الطبق المذكورين ، خالطاً إياه بالأبيض لتحصل على الأقل على ثلاثة أخلاط ، أحدها أخف من الآخر ، بوضع اللون الخالص في أحد الأطباق أو الصحنون بكمية أقل مما في الآخر • ويتبع نفس الاجراء في خلط نفس اللون الخالص بالأسود أو بأى لون قاتم آخر مناسب قد وضعت في الصحنون • وتحذو على نفس المنوال لتحصل على أخلاط أحدها أفتح من الآخر • بهذه الطريقة ، ربما تحصل من كل لون خالص من أربعة الى ستة ، وما تشاء من أخلاط متعددة تشاؤها والتي ينبغي أن تنظر تلك التي في الرسوم المحكمة الصنع (قارن شينيني) •

الصور الشخصية :

أما عن تصوير الصور الشخصية ، فلن نضيع الوقت في تبين الطرق لك • لأن أى فنان موهوب قليل الاهتمام يمكنه إحكام تصويرها بكفاية • على شريطة أن يكون لديه بعض الخبرة في التلوين ويركز في ذهنه تفاوت الألوان الطبيعية حيث أن المصورين البارعين الذى يقدرّون النقاط الصعبة من فننا غير راغبين في استخدام عقولهم في الصور الشخصية لأنهم وقد تلمّسوا تماماً في الفن فهم يعرفون جيداً تلك الأشياء التى تجهلها الأكثرية والتى تتجنبها بكل طاقتها المواهب العادية والواهنة • وبكل تأكيد فانه مطلوب دراسة أخرى وصناعة أخرى وذكاء آخر – كل أولئك مطلوب لتصوير صورة أو أكثر للمرأة بحجم الحياة ملونة مع عضلاتهم كلها وكذلك التفاصيل الأخرى في المواضع الصحيحة ، بل وأبعد من ذلك موسومين ومظللين الى حد أنهم يكادون يبرزون من الوجه الذى صوروا عليه ومرارا وتكرارا قد أثبتت التجربة أنه كلما ازداد الفنان نضجاً وعمقاً في الرسم ، كلما قامت قدرته على تصوير الصور الشخصية •

جيو فاني باولو لوماتزو

عن فن التصوير :

(لوماتزو ، تلميذ جونتزيو فراري Gaudenzio Ferrari صور عدة صور لكنائس ميلانو بأسلوب النمطين . وفى سن الثالثة والثلاثين اضطره النعمى الى أن يتخلى عن ممارسة فنه ووهب نفسه لتفسير نظرية الفن . كتب (مقال عن فن التصوير) ميلانو ١٥٨٤) التى سرعان ما ترجمت الى الفرنسية والانجليزية التى أخذت الصفحات التالية منها ، وكتاب الأوزان (١٥٨٧) ، وفكرة معبد التصوير (١٥٩٠) .

تعريف للتصوير :

التصوير فن ، بخطوط متناسبة وألوان سببية بالحياة وبملاحظة منظور الضوء بذلك كله يقاد ظواهر الأشياء المادية ، فيصور على سطح أملس ليس فقط كثافة واستدارة الأجسام ولكن حركاتها بل ويرى بوضوح لأعيننا أحاسيس النفس والانفعالات المتعددة .

وصية لمايكل أنجلو :

يروى أن مايكل أنجلو قد نصح ذات مرة تلميذه المصور ماركو داسيينا النصيحة التالية ق أنه ينبغي دوما أن يجعل أشكاله هرمية، شبيهة بالشعبان ، ويضاعفها بشكل واثنين وثلاثة . وفى رأى أنه فى هذه الوصية يكمن سر التصوير كله . لأن أعظم السحر والرشاقة التى يمكن أن تكون للشكل ، هو أن يبدو متحركا ، وذلك ما يسميه المصورون (حميا) الشكل وليست هناك صيغة أكثر ملائمة للتعبير عن هذه الحركة من تلك التى عن لهيب النار :

مطابقة الألوان الفاتحة والغامقة :

انه لمن الضرورى للمصور أن يكون عارفا معرفة كاملة وألفا لقابلية كل لون أن يلقى بظلال لون آخر أو يشعه . حتى أنه اذا كان يصور ثيابا - مهما يكن لونها - فان كل الأجزاء المضيئة والمظلمة منها ستتناغم ، ولن يبدى توب أصفر ظلالات حمراء ولا أى توب أبيض يبدى ظلا بنفسجيا أو أحمر يكون غير موافق بالمرّة

ولقد لوحظ بحق أن الأبيض ينفق فحسب مع الأسود . ولا يمكن أن نلقى بظل أى لون آخر ، لأن الأبيض والأسود من بين الألوان هما الطرفان الشنائيان .

الأصفر (النابلي) والأصفر الملوكي لا يمكن أن يلفيا بظل أفضل منه مع المغرة (١) ولكن الأصفر الألماني لكونه أقتم - يتطلب مغرة أقتم *

واللازوردى (اللون السماوى) والاسملت (الأزرق الداكن) يظل الأزرق الباهت المصنوع منهما ومن خلطهما جميعا بالأبيض • والورد جريس (٢) بالمثل يظل خائطا منه ومن الأبيض • والأخضر الزينونى القرمزى الحديدى ، القرمزى الملحق والنبيلج تظلل أخلاطها الذاتية بالأبيض وهكذا السيلقون (٣) •

والليك (صيغ أحمر قائم) مخلوطا بالبنى الأسباني تظلل الرصاص الأحمر وأيضا خليط الليك والأبيض ، البنى الأسباني يظلل الأصفر الملوكي المحروق •

وفى الدرجة الثانية فان المغر الخالص الذى يظلل الأصفر المضىء ، يمكن أن يظلل بالتناوب الأصفر المحروق أو اللك المحروق •

المغر المحروق والأسود يظللان اللبىس Umber (٤) مخلوطا مع المغر المحروق أو كذلك مع البنى الأسباني أو الليك •

واللازوردى والاسملت يظللان مع النيلج وأيضا مع خليط من الأسود والليك ، والورد جريس مع الأسود وأيضا مع النيلج ، والأخضر الزيتونى مع اللبىس ، والقرمزى الحديدى والقرمزى الملحق مع الأسود والسيلقون مع اللك وأيضا مع المغر المحروق أو مع نفسه مخلوطا بالأسود •

وفى الدرجة الثالثة فان الأسود والليك يظلل الأصفر الطبيعى ، ولكن الأصفر المعتم يظلل مع الأسود وكذلك اللبىس والمغر المحروق • لا يك يظلل كل أخلاط نفسه مع الأبيض أو مع السيلقون • وأخيرا فان اللبىسى يظلل كل الألوان الأصواء منه نفسه •

- (١) درجات فى اللون من الأصفر إلى البرتقالى والأحمر وتستخدم كأصباغ •
- (٢) الورد جريس : أخضرار أو ميل للزرقه شبيهه بالصندل الذى يتراكم على سطوح النحاس الأحمر والأصفر أو البرونز المعرضة للحو لأماد طويلة من الزمن يتكون جوهريا من كبريتات النحاس •
- (٣) السيلقون : أحمر قرمزى وضىء •
- (٤) اللبىس لون من مثل هذه الأصباغ أسود معتم بنى أو أسود بنى مائل للحمرة •

مقابلة الكتل المتباينة :

علينا أن نقدر أن هذه الحركات بحسب أن تتنوع نوعا ما واحدة الى أخرى طبقا لكمية الأجسام . الشكل الوافف الذي يلقي بثقله على رجل واحدة ينبغي أن تكون أعضاؤه جميعا في الجانب الذي هو معلق عليه ثقله أعلى من تلك التي على الجانب الآخر . وأبعد من ذلك فإن كل الحركات المذكورة - كمثال أى حركات أخرى - ينبغي أن تمثل هكذا ليستخدم الجسم خطا شبيها بالحية الذي لاجسامنا مبل طبيعى اليه .

وهيما تكن الحركة التي يشغل الشكل بها فإن جسمه ينبغي أن يظهر كذلك ملنويا حتى أن الذراع الأيمن اذا امتد أماما أو عمل أى إشارة أخرى صممها الفنان ، فإن الجانب الأيسر من الجسم يراجع ويصبح الذراع الأيسر تابعا للأيمن .

وبالمثل فإن الرجل اليسرى تجيء وتراجع اليمنى - والأشكال لن تبدو رشيقة حتى يكون لها هذا الترتيب النعبانى ، كما اعتاد مايكل أنجلو أن يصمميه وحتى يوجه الوجه سواء فى الاتجاه الذى تتطلبه العاطفة المقصود التعبير عنها والا فتجاه حركات اليد .

Federico Zuccari : فديريكو زوكارى :

من الفكرة :

مقالة زوكارى (فكرة عن المصممين والنحاتين والمعماريين تورين

Turin ١٦٠٧

عن فلسفة الفن ، مقالة هامة ، ولو أنها شيئا ما عسرة ومتشعبة . فديريكو يميز ثلاثة أنواع من التصميم الطبيعى ، والصناعى ، والخيالى . وملاحظاته عن التصميم الخيالى نموذج من غرام الأسلوبيين بالغريب المسخر the grotesque (١) ونقضه لنظريات دورر وليوناردو نوضح النباين بين الروح العلمية والطبيعة لعصر النهضة والتحرر من قواعد الطبيعة التى يطالب بها الأسلوبيون) .

(١) المسخرة . خيالى فى تشكيل وقران الاشكال كما فى العمل الزخرفى رابطا بين مالا يتجانس من الاشكال الانسانية والحيوانية مع بغائف الزينة والزخرفة بالتفريغ الوبرقى :

الفن ٩٧

التصميم الخيالي : Fantastic design

النوع الثالث من التصميم هو ذلك الذى يمثل كل ما يمكن أن يبتكره العقل الانسانى أو الخيال أو خطرة الوهم فى أى فن . ومع أنه أقل كملا من النوعين السابقين ، غير أنه مع ذلك ضرورى وبهيج ويقدم أعظم العون والرقى والكمال لأعمال المصورين جميعها وبالمثل لأولئك أرباب الفنون الأخرى والعلوم العملية فهو يبدع المبتكرات الحديثة والأهواء ، بكل أنواع الموضوعات للوحات التصويرية والنحتية ، والمعمارية وزخارف لتنفيذ فى ملاط الجبس والحجر ، والرخام والبرونز ، والحديد ، والذهب والفضة ، والخشب وخشب الأبوس ، والعاج ، والمواد الأخرى طبيعية أو صناعية أو متشكلة بالألوان ، وللزخارف المتعاقبة بأى فن آخر كان ، مثل النافورات والحدائق والشرفات المكتسوفة ، والردهات ، والمعابد ، والقصور ، والمسارح ، ومناظر المسرح والديكورات للأعياد ، وآلات الحرب ، مثل المسارح والطيور الخرافية وحبال الزينة ولقائف الزينة ونماذج الكرات الأرضية ، والأشكال الهندسية وآلاف أنواع الوسائل والآلات والطواحين والحروف المتشابهة والساعات والخيالات الى آخر ما هنالك . كل تلك الأسبياء تغنى فننا وهى زخرفية تماما .

نقضى لدوررو ليوناردو :

أقول - وأنا أعلم أننى أقول الحق - أن فن التصوير لا يستمد مبادئه من العلوم الرياضية . ولا هنالك أى حاجة للالتجاء اليها من أجل تعلم قواعد هذا الفن وأساليبه ، ولا حتى من أجل الاقتدار على مناقشتها نظريا . التصوير ليس للعلم ولكن لطبيعة التصميم . فالتبيعة تدل التصوير على أشكالها ، والتصميم يعلم التصوير العمل حتى أن المصور - بالإضافة الى المبادئ الأولى والدروس الى تلقاها من أسلافه ومن الطبيعة نفسها - باستخدامه حكمه الذاتى الطبيعى ، واجتهاده المحسن توجيهه ، وملاحظته الجميل والجيد ، يمكن أن يصير كفؤا بلا عون أبعد من ذلك وبلا التجاء الى الرياضيات وسأضيف - كما هو حق - أنه فى كل مخلوق تنتج الطبيعة هناك النسبة والقياس كما يؤكد الحكيم . كلا ، بل اذا كان على فنان أن يضطاع باختبار كل شئ موجود ويلم بشكوبينسه تأملها مستعينا بالنظرية الرياضية ، ثم يتقدم لتصويره بناء على ذلك ، فانه لن يباشر فقط عناء لا بطاق ، ولكنه أيضا سيضيع وقته هباء .

القواعد لا تخدم غرضا ما ، ولكنها تضر فحسب ، لأنه بصرف النظر عن حقيقة أن الأجسام مصغرة فنيا ومدورة دوما ، فان هذه القواعد غير

ذات جدوى ولا تلائم أعمامنا • أن عقل الفنان لا ينبغي أن يكون فحسب واضحا ، ولكن حرا • وخياله ينبغي ألا يكون مقيدا ومحصورا بعبودية آلية لمثل تلك القواعد • وفي هذه المهنة التي تعد حقا من أشرف المهن ينبغي أن يخدم الحكم والممارسة كقواعد وقوانين •

أن أحمي المحبوب وأسلافي - في تبينهم لى القواعد الأساسية المقاييس الجسم البشرى - أخبرونى أن نسب الكمال والرشاقة ينبغي أن تكون من عدة وجوه كذا طولا • ولا زيادة • وأضاف : « لكن ينبغي أن تصبح ألفا تلك القواعد والمقاييس ليكون بعينيك - عند العمل - الفرجار والمربع ، وفي يدك الحكم والممارسة • لذلك فإن هذه القواعد والأساليب الرياضية ليست ولن تكون بذات نفع أو قيمة • ولا ينبغي أن نستخدمها فى عملنا لأنه بدلا من أن تزيد دربة الفنان وروحه وحيويته ، فإن تلك القواعد تنزع ذلك كله منه بإفساد ذكائه ، وتبليد حكمه ، وحرمانه من كل رشاقة وروح وطعم ولذلك فأنا أعتقد أن دور شغل بذلك الازعاج كله الذى لم يكن بالقلب كدعاية وازعاج فراغ ، ليسلى تلك العقول التي تميل للتأمل أكثر منه للعمل ونجد بمثل تلك المادة قليلة الفائدة ، المقالة الأخرى الموضحة بالرسوم والمكتوبة بطريقة عكسية التي خلفها الفنان الآخر لبوناردو • وهو ضليع فى مهنتنا بغير شك - ولكنه مفرط السفسطة • وقد وضع سننا رياضية لرسم حركات واتجاهات الأشكال بوسائل الخطوط الرأسية والمربع والفرجار •

لامبرت لومبارد

الى جيورجيو فاسارى :

(كان لومبارد مصورا فلمنكيا ومعماريا ، يحميه الكاردينال دى لا مارك أمير وأسقف ليلج Lilge • وقد ذهب الى روما سنة ١٥٣٧ وفى عودته صور صورا عديدة فى ليلج موطنه الأصلي • وهو يعرض هنا معنى لتاريخ الفن موافقا تماما فى الكتابة لفاسارى) •

بواكير الفن الايطالى ليلج ٢٧ أبريل سنة ١٥٦٥ :

فهمت من كتبك أن روحك حنونة أنيسة بقدر ما هى موهوبة فى الفنون حتى أننى شعرت بالشفاعة لأفتح عقلى لك - كمصور آخر - دون زخرفة حديث ولأن اعترف برغبتي العظيمة فى الحصول على احسان من لطفك • وسيسرنى أن أحصل على تصوير لمارجاريتون وأيضا صورة

لجادی وواحدة لجيوتو لأقارن بينها جميعا وبين نوافذ بعينها مطلي زجاجها
في الأديرة القديمة هنا وبين رسم بعينه برونزي محفور ، والجانب الأكبر
من هذه الأعمال يتضمن أشكالا على أطراف أقدامها • ولم يتر رضائي شيء
أكثر من بضعة أعمال حديثة من السنين المائة الأخيرة •

وان أعمال قرنين أو ثلاثه أو أربعة قديمة ترضيني أكثر من أعمال
اليوم فيما يختص بأسلوبها بالرغم من أنها معمولة لتطابق التقليد أكثر منه
لمطابقة الفن الحقيقي ومحاكاة الحياة وأتذكر أنني رأيت بضعة أعمال
في إيطاليا سورت حوالي ١٤٠٠ ، منفرد جدا للمعين لأنها لم تكن بالرفيعة
ولا بالسليمة ولا لها أي أسلوب جيد • ويبدو لي - وأغفر لي إذا كنت
مخطئا - أن أعمال الفنانين الذين عاشوا بين زمني جيو توودوناللو تبرهن
على أنها غير متقنة الصنعة ومن هذا النوع يوجد كثير في بلدتنا وفي
ألمانيا ، تاريخها بين ذلك الوقت وبين الأستاذ روجرون من بروجي
Bruges (١) والأخير فتح أعين المصورين - الذين اكبوا على تقليد
أسلوبه - ولم تتعلق نفوسهم بشيء أبعد من ذلك - مما خلف كئاسنا
مائمة بالصورة المخالفة للجودة والشبهه بالحياة معا ولا خصيصه لها غير
الألوان الجميلة •

شونجور ودور :

ثم قام في ألمانيا واحد هو مارتن شونجور Martin Schongatter
الحفار على النحاس الذي لم يغادر أسلوب أستاذة بعد في ادراك تفوق
روجر في التلوين وكان أقل دربة في تناول الفرشاة عن حفره نقوشه التي
بدت آنذاك معجزة ولا تزال الى اليوم تتمتع بسمة طيبة بين فنانينا لأنها -
برغم جفافها شيئا ما - ليست بدون رشاقة •

من مارتن شونجور هذا استقى الفنانون الألمان العظام جميعا وأولهم
تلميذه المجتهد الذي لا يبارى البرخت دور • الذي تبع أسلوب أستاذة •
ولكنه عالج نسيجه الفسيفس بأسلوب أكثر مطابقة للحياة - ولو أنه غير
صادق تماما وأياها - وانتج أسلوبا للرسم أعظم حيوية وأقل جفافا
تعاونه الهندسة وعلم المصريات وقواعد نسب الأشكال •

(١) بروجي : مدينة بهاجيكا في الجنوب •

نيكولاس هيلليارد Nicholas Hilliard

مقالة عن التوشمية :

(في سنة ١٥٩٨ نشر ريتشارد هايدوك ترجمة لمقالة لوماتزو وأنه
ليبحث عن واحد ليكتب عن فن التوشمية . اتجه فكره الى نيكولاس هيلليارد
موسى وصائغ الملكة اليزابيث . لأنه ، كما قال في « كماله في الخزرفة
البارعة أو التوشمية » وكماله في التصوير فياسى الى حد أنني حين تدبرت
مع نفسي عن خير دليل لتحلية هذا لم أجد أفضل منه أقنعه ليفعل ذلك
بنفسه وأنه لادعاء عام ان الرضا عن هيلليارد نتيجة للمقالة التي
نقبتس منها .

قارن ليوناردو عن المصور السعيد

التصوير للسادة :

كان محظورا بين الرومان القدماء في الزمن الماضي ان يعلم أحد من
التصوير الا السادة فقط ، وأحزر أنهم فعلوا ذلك مؤسسين حكمهم على
البرهان التالي : لقد فكروا أنه ليس من امرئ يستخدم التصوير
ليعيش منه - اذا كان صانعا ماهرا معوزا - يمكن أن يكون لديه الصبر
أو الفراغ ليمارس أى قطعة من العمل بضبط وندرة خالصين ، ولكن ذوى
الذكاء بالفطرة ممن لديهم من الوسائل ما يكفهم ولا يخضعون لما يهتم به
الناس عادة من أمور الطعام واللباس تحركهم المنافسة والرغبة في ذلك -
سيبدلون أقصى الجهد غير مباليين بالربح أو طول الوقت وبودى الآن
ألا يتدخل أحد في التوشمية غير السادة فقط ، لأن التوشمية نوع من
التصوير اللطيف أقل انقيادا من أى نوع آخر ، اذ المرء يمكنه تركه حينما
يريد فلا يصيب الألوان أو عمله أى ضرر من ذلك وأكثر من ذلك فانه
خفى ، فالمرء يمكن أن يستخدمه ونادرا ما يدركه جمهوره ، انه حلو ونظيف
الممارسة ، وانه يغير كل التصاوير أو الرسوم ، ولا يخضع للاستخدام
العمادى للمرء سواء لتأثيث البيوت أو أى أنماط الفرش ، أو أى عمل
مهما كان ، وبعد فهو يتفوق على أى نوع آخر من التصوير أيا كان في
نقط متعددة : في إعطاء النالق الخالص للؤلؤ والأحجار الكريمة . يؤلف
المعادن سواء ذهباً أو فضة مع نفسها وهذا يغنى ويسمو بالعمل حتى كانه
ذات التنى ، بل حتى عمل الآلة وليس الانسان ، ومع ذلك فانه كان المرء
موهوبا بالطبيعة ويعيش في زمن قلائل ، وفي ظل حكومة جائرة حيث
لا اعتبار للفنون وهو ذاته قليل الأسباب ، فالرأى عندنا أنه مولود في

غير أوانه ، لأنه من معلوماتي الخاصة أن التوشية قد جعلت الرجل الفقير أشد فقرا - ممثلا من بين أمثلة عديدة - أخرى ذلك الانجليزى الرسام الأندر بالأبيض والأسود ، جون بوشام والذى يحق له أن يكون له السرجنت المصور لأى ملك امبراطور ٠٠٠ فلكونه فقيرا معهما يميل الى شراء ألوان نقية .

نراه صنع الجانب الأعظم بالأبيض والأسود ، ثم ازداد فقرا الى فخر تبعا لزيادة أعباء الأولاد وخلافه فهجر التصوير البتة وأصبح قسيسا مرتلا ساء حظه فقط لأنه انجليزى المولد ، والا فان الأجانب كانوا يرتفعون به عاليا .

التصوير يحاكي الحياة :

اعلم الآن أن التصوير كله يقلد الطبيعة أو الحياة فى كل شيء ، فيتشابه واياها للمدى الذى يمكن أن تخدمه ذاكرة المصور أو مهارته ليعبر فى كل أو أى أسلوب من أعمال القصة والأمثال التصويرية وأعمال البطولة ، أو أى نوع مهما يكن ، ولكن من بين الأشياء جميعا فان الكمال فى تقليد الوجه الانسانى - أو الجزء الأصعب منه - ففيه تنطوى أعظم القيمة والثناء . وينبغى فى الحقيقة ألا يحاول أحد حتى يكون مجيدا اجادة مناسبة فى العمل القصصى قريبا تماما من الحياة ومجيدا تماما فى تتبعها الى الحد الذى لا تماثل فيه الأجزاء فى الجميع فحسب الرساقعة أو أن تجاد مشابهة هيئة الوجه ، ولكن أيضا يعبر بوضوح عن أحسن الرشاقيات وتقاطيع الوجه لأنه ليس هناك شخص الا وله تنوع النظرات والتقاطيع يتساوى هذا عند السرور أو الابتهاج .

الخط بلا ظل يبين الجميع :

ولذلك لاتنسى أن الجزء الرئيسى للتصوير أو الرسم عن الحياة يكمن فى حقبة الخط . بما أن الرسم ليس الا ذلك الخط بالفحم الحجري حول ظل رجل تجاه حائط . وحينما يذهب الظل فانه سيمائله أكثر من ذى قبل ، ولعله يكون ، اذا كان وجهها مليحا ، ذا تقاطيع حلوة حتى فى الخط لأن الخط يعطى فحسب التقاطيع لكن الخط واللون كلاهما يعطى مشابهة الحياة ، والظل يبين الاستدارة وتأثير أو أخطاء الضوء حيثما رسمت الصورة .

وهذا يجعلنى أتذكر أيضا وأعلل كلمات صاحبة الجلالة عندما مثلت لأول مرة بحضرة جلالتها لأرسم ، ذلك أنها بعد أن أرنتى كيف

لاحظت اختلافا عظيما في التظليل وتنوعا في أعمال رسامي الأوطان المختلفة وكيف أن الايطاليين ذوو شهرة بأنهم حاذقون وأحسن رسامين ، لا يظللون - بعد ذلك كله طلبت منى سببا لهذا مرتبة من الأفضل لظهار امرى أن لا يحتاج الى أى ظل للمكان .

ولكن أكثر للضوء الواضح ، وقد سلمت بهذا ، وأكدت أن الظلال في الصور سببها حقيقة ظل المكان أو مجيء الضوء كطريق وحيد في المكان لدى بعض النوافذ الصغيرة أو العالية التي يشتهيها عمال عديدون لتيسر الرؤية عليهم ، ولنعطى لهم خطأ أضخم وخطا أعظم ظهورا لئنا العمل استحقاقا ويدفع بالجودة . . التي تبدو بعيدة عنه غاية البعد والظلال لا يحتاجها عمل التوسية لأن التوسية ينبغى أن ترعى الحاجة الى أن تكون قريبة الى العين . وهنا ، أدركت جلالتها السبب . . . ولذلك اختارت مكانها لتجلس فيه لذلك الغرض في عطفة مفتوحة في حديقة عظيمة حيث لم يكن هنالك أشجار بقربها ولا أى ظل على الاطلاق ما عدا أن السماء أخف من الأرض ولذلك وجب مثل ذلك الظل القليل الذي كان من الأرض .

خطأ مديح الظلال الكثيرة :

ودعنى أتمم أمر الضوء أنه لا رجل عاقلا يظل طويلا في غلطة الثناء على الظلال الكثيرة في الصور التي عن الحياة وخاصة الصور الصغيرة التي لترى في اليد . والصور الكبيرة الموضوعة عاليا أو بعيدا تتطلب ظللا شاقة أو يصبح الأفضل اذن من القريب في العمل القصصى ، خير من صور الحياة لأن الجمال والهيئة الجيدة تشبه الحقيقة الواضحة التي لا تخجل من الضوء ولا هى بحاجة الى أن تكون معتمدة ولذلك فالصورة القليلة الظل يمكن أن تحتل في الوقت نفسه لاستدارتها . ولكن اذا سوتت تسويدا أو أعتمت كما يعمل البعض فان هذه يشينها ، وتشبه الحقيقة المساء روايتها . فاذا جلست امرأة موهوبة الهيئة كلها في موضع الظل فيه كبير - وتبدو بعد مليحة ليس بسبب الظل ، ولكن بسبب ما وهبت من حلوة متضمنا في الخط أو النسبة حتى ذلك القليل الذي يبدية الضوء نادرا يرضى ارضاء عظيما ، محركا الرغبة الرؤية ما هو أكثر من ثمت فان الكثير سيرى الكثير ، ولكن اذا لم تكن مليحة جدا وذات تناسب جيد في وقت معا ، كما لو كانت شاحبة أو محمرة جدا ، أو منمشة . . الخ . فان ادخالها من الظل يمنحها منة .

آنيبال كاراتشى Annibale Corraci الى ابن عمه لودوفيكو (الشقيقان آجوستينو Agostino وآنيبال كاراتشى وابن عمهما

لودوفيكوهم مؤسسو المدرسة الأكاديمية البولونية Academic School of Bologna التي هي رد الفعل ضد النمطية قرب نهاية القرن السادس عشر . وطبقا لمعجبيهم ، فقد تجنبوا المثالية غير المميزة لكارافاجيو والمثالية غير الطبيعية للنمطيين وفي الواقع كان أسلوبهم مؤسسا على المحاكاة من الطبيعة ومن مصوري بواكير القرن السادس عشر ولقد كان آنيبال أكثر الثلاثة موهبة .

في مديح كورجيو . بارما ، ١٨ أبريل سنة ١٥٨٠ :

أكتب إليك خطابي هذا محببا لك ، وأعرفك أنني قد وصلت إلى بارما Parma أمس ٠٠٠ ولم أملك إلا أن أذهب فوراً لرؤية القبة العظيمة التي غالباً ما امدحها لي . ولقد دهشت إذ رأيت مثل هذا التركيب الفسيفسائي المعقد ، كل تفصيل فيها يدرك باعجاب ومصغر فنياً من أسفل بإجادة تامة ، مع الدقة البالغة ، وبعد فهي دوماً بهذا الذوق الحسن ، وهذه الرشاقة ، والتلون وكأنها لحم حي . الهى العظيم لايتبالدي Tibaldi ولا نيكولينو Niccolino ولا أنا نزعم القول بأن رافائيل نفسه لديه شيء يشترك فيه كورجيو ، لا أدعى أنني خبير عظيم ولكنني ذهبت هذا الصباح لرؤية الستار الزخرفي حلف مذبذب altarpiece سانت جيروم St. Jerome وسانت كاترين St. Catherine والسيدة مريم العذراء ذاهبة لمصر بالكأس وبالله ، أبداً لن أبادل أياً من هذه بسانت سيسيليا (١) أيمن لأحد أن يصف الرشاقة التي لسانت كاترين التي تريح رأسها برشاقة على ندم ذاك الماتن الصغير المسيح ؟ أليست هي أحب سانت ماري ماجدالين ؟ أليس ذلك الرجل الشيخ اللطيف سانت جيروم أعظم وأسقى - وأنه لنو مغزى يفضل سانت بول الذي بداءة معجزة ولكن يبدو لي الآن خشيباً ، أى جفاف وحده هو ؟ تعال الآن يمكن للمرء أن يقول الكثير ولكنه يستحق ما هو أعظم فليصير صاحبك بارميجيانينو parmigianino نفسه لأنني أعلم أنه قد حاول أن يقلد كل رشاقة هذا الرجل العظيم ، ولكنه بعد تقاعس بعبداً جداً وراءه ، فإن أطفال كورجيو العذراء شبيهة كيوييد putti (٢) تتنفس ، وتحيا ، وتضحك برشاقة وصدق بالغين حتى لتضطرك إلى أن تضحك وتهلل معهم .

(١) سيديليا قديس مات عام ٢٣٠ بعد الميلاد وهو شهيد روماني ومهندس راع للموسيقى .

(٢) هي أشتغال عارية شبيهة بأطفال كيوييد غالباً ما توحد في تصوير ونحت إيطاليا في عصر النهضة :

كورجيو و تيتيان ، بارما ، ٢٨ أبريل سنة ١٥٨٠ :

حينما يقدم أجو سنيو سيلقى برحبا وسنكتب على دراسه هذه الأعمال اللطيفة ، ولكن بربك بلا مخصصات وبدون ما كثير خبت أو كثير كلام . دعنا نكرس أنفسنا لنكون أساتذة هذا السلوك الرقيق . سيكون هذا اهتمامنا ، حتى يعجى يوم ما نستطيع أن نذل تلك العصاة من اللثام الحقودين الذين يتخذوننا دوما سركا كما لو اننا افترقنا قتلا . ان فرص العمل التى يرغب بها أجو ستينو غير مناسبة ، ويبدو أن هذه المدينة كافرة بافتقارها الى الذوق الحسن ، وغير ذات اهتمام بالتصوير ، وليس بهما فرص ما ، وهنا ما خلا الأكل ، والشرب ، والغرام ، فان الناس لا تفكر فى شيء آخر .

لقد وعدتك أن أبعث ببعض التقارير عن انطباعاني ، كما اتفعلنا مرة أخرى قبيل الرحيل ، ولكنى أعرف أننى قد وجدت ذلك مستحيلا فأننى لفى أشهد الخجل . اننى أكاد أجن وأبكي قلبيا حين التفكير المجرد فى سوء حظ البائس أنتونيو كورجيو . مثل هذا الرجل العظيم - ان كان حقيقيا مطلق رجل وليس ملاكا متجسدا - بقضى عليه بالذبول فى هذه المدينة حيث لم يقدر أو يعظم حتى لدى النجوم - يموت هنا بائسا . انه سيظل دوما محبوبى ، وكذلك تيتيان . ولن أموت مرتاحا حتى يتاح لى ان أرى أعمال تيتيان فى فينيسيا هذه هى التصاوير الحقيقية ، ودع أى فؤد يقل ما يشاء . الآن أسلم بذلك ، واعترف أنك كنت محقا تماما . وليس بقاء ولا راغب فى اللعب بالألفاظ . اننى أحب هذه الاستقامة وهذا الصفاء الذى ليس الحقيقية ولكنه بعد شبيه بالحياة وطبيعى ، غير صناعى أو متكلف . كل امرئ له آراؤه الخاصة ، وهذه هى أرائى . اننى غير قادر على التعبير عنها فى كلمات ولكننى أعرف كيف ينبغى أن أعمل وهذا يكفى .

ولقد قصدت كنيسة سانتا ماريا بالاسنكانا وزوكولى Zoceli كنيسة أنزيانا وقد لاحظت ما اعتدت أن تخبرنى به وأعترف بأنه لصحيح . عن بارميجيا نينو وكورجيو ، ولكننى لازلت مصرا على أن - وفقا لذوقى - بارميجيا نينو لا يمكن أن يقارن بكورجيو ، لأن مثل وتصورات كورجيو كانت خصيصه به . فالمرء يرى أنه قد رسمها من عقله الخاص وابتدعها بذاته ، منشيتا منها فحسب بالنموذج الحى ، المصورون الآخرون جميعا يعتمدون على شيء ما ليس خصيصا بهم ، فالبعض يعتمد على الأسكال الموضوعه lay figures وآخرون على التماثيل ، وبعض على الصور

المنقولة prints والمصورون الآخرون يصورون الناس كما ينبغي أن يكونوا ، بينما هو يصورهم كما هم • أنا غير قادر على أن أوضح نفسي ، أو أن أجعل نفسي مفهوما ، ولكنني أعرف ما أعنيه • وسيكون أجو ستينو قادرا على عمل استكشافات لهذه الصور وتحدث عنها بطريقة الخاصة •

جويدورني Guido Reni

الى المونسنيورماساني

هذا الخطاب المقطع كان موجها الى المشرف على الأمور الأسرية للبابا اريان الثامن فيه يميل الفنان - وهو تلميذ كاراتشي - الى صورة كاراتشي (سانت ميشيل يصارع الشيطان في كنيسة سانتا ماريا دلاكونسزيون في روما •

(قارن رافائيل ، عن المثل)

لقد وددت لو أن لي فرشاة ملائكية ونماذج سماوية لتصوير رئيس الملائكة ، ورؤيته في الفردوس • ولكن لم أستطع الصعود عاليا فبحثت عنه على الأرض عثا • ولذلك ، كان على أن أبحث عن فكرة الجمال المدركة بذهني • وأن أبحث كذلك عن فكرة القبح • ولكنني أغفلت ايضاح استخدامه في صورة الشيطان ، لأنني تجنبته بذات أفكاري ، ولا يعني تذكرك •

نماذج جويدو :

حين سألته تلميذ مرة من أي النماذج رسم الصور النبيلة والوجوه المليحة ، بذلك السناء البالغ في الملامح والتعبيرات ، أراه بضعة رؤوس مصيصة مصبوبة من تماثيل قديمة - النيوب the Niobe (١) وفينوس لمديتشي وآخر وأجاب : هؤلاء أساتذتي ، وستكون قادرا على أن تستخرج منها القسمات عينها كما فعلت اذا كانت لديك الموهبة الكافية •

(١) النيوب تحولت لحجر بينما هي تبكي حزنا على الاطفال المذبوحين - (المترجم) •

فرانشيسكو البانى Francesco Albani

من مقالته عن التصوير :

(البانى ، مصور بولونى وتلميذ لكاراتشى ، خلف قطعا من مقالة عن التصوير ومنها يعطى متنفسا لرأى الأكاديميين ضد الحياة الجامدة ، والصورة الشخصية النصف ارتفاع وواقعية كارافاجيو) .

والتمييزات بين الواقعى والمحتمل ومقارنات التصوير والشعر ، لأرسطو وترى ألبانى ولو أنه ذاته غير منقذ جيدا - متصلا بعلماء الرجال . وهو يتحدث عن نفسه بصيغة الغائب .
اتباع كارافاجيو :

هو لم يتحمل أبدا أولئك الذين تبعوا كارافاجيو ، مدركا أن هذا الأسلوب هو الهاوية والدمار كله للفن الأنبل والأكمل ، فن التصوير ، ولو أن المحاكاة المجردة للطبيعة ممتدحة جزئيا . فلقد خصصت مع ذلك بأحداث كل تلك الشرور التى نتجت فى الأربعين سنة الماضية . فالمرء يرى حقيقة ، محاكاة الواقع ، ولكن ليس المحتمل ، ولن يدرك أحد تمثيل الأخلاق أو رشاقة الحركات . وما دام المصور - مثل الشاعر ينبغى أولا أن يدرك فكرة ، فان فننا الآن قد فسد كلية ، لأن هؤلاء الاتباع لا يصورون فكرة ما ولا حتى هم أبدا يقدمون أية أفكار فيما يمثلون .

ولكن ما بال الأكثر ؟ انهم يقدمون لنظرنا شيكلا نصف ارتفاع ويدعون أنه صورة كاملة - وبذلك حرروا أنفسهم من تبعة تصوير الأفخاذ ، والأرجل ، والأرضية التى تقف عليها - لأن الشكل فحسب من الوسط فصاعدا ومستغنين عن البعد ، والأفكار ، والتعبير والابتكارات وهذه كان ينبغى أن أذكرها قبلا .

ان ألبانى لم يكن ليحتمل أبدا مثل هذا الأسلوب من التصوير ، على العكس كلية من أسلوب رافائيل الأربينى ، واذا انه أحب دوما أن يترسم خطأ رافائيل فلقد صمم أيضا على تتبعه فى أسلوبه فى التأليف .

أسلوبا رافائيل وتيتيان :

لو كان رافائيل عاش فوق حياته السبع والثلاثين ليصل الى عمر الخمسين - التى هى سن الاكتمال - لأحال يده الى دماثة أرقى وكان يدنو

أقرب الى الطبيعة مهتديا بفنه وذكائه كانت الطبيعة الموضوع الأساسى الذاتى لتيتيان وكورجيو . وكان الأفضل لهما ألا يتطفلا على التماثيل . فالتماثيل - بصرف النظر عن مدى جمالها - هى نماذج خطيرة للمصور ، اذ أنها بيضاء ومعرضة عادة للضوء الشديد فى الأفنية ، فالمصور ليعمل رسوما لها ودراسات عنها ينبغى أن يكون حذرا جدا ، لأن فيها هيئات ثنيات الكسى جميعها محددة تحديدا واضحا فإذا أراد إعادة انساؤها نانية فى تصويره كما هى ظاهرة له ، عارضا كل محزاتها وحواشئها حتى فى الأجزاء المظلمة ، فسيشوه صورته ويحرمها من القوة والوحدة . وذلك هو السبب الذى اعتاد تيتيان لأجله - فى تصويره الأجزاء المظلمة - أن يضع فى محزات الكسى ألوانا كثيفة مختلطة منسقة مع الطبيعة . فإذا اعتاد رسام أن يرسم من أعمال رافائيل - الذى درس كثيرا وقلد جزئيا التماثيل القديمة - ويتجه للرسم من تيتيان ، سيخفق لأنه لن يكون قادرا على فك أى شئ من الأجزاء المظلمة ، بينما هو يستطيع أن يفهم فهمها تماما أعمال رافائيل الأريينى .

(قارن روبنز (Rubens

أولئك الذين يصورون بضربات جزئية من الفرشاة :

أولئك الذين لا يعجبهم أى تصوير اللهم الا ذاك المعمول بيسر ولا يتطلب شيئا بعد أقول أنا : ما أفقر اذن أعمال كورجيو وتيتيان ورافائيل وآخرين ، ممن لم يعرضوا ضربا . الفرشاة تلك انظر الى كورجيو : انه كله رائق ، وليس من لمسات فرشاة منه يمكن أن نميز بالمرّة عن الطبيعة . فإذا كان لشخص ما الشجاعة ليرينى وجه رجل ويعين لى ضربات الفرشاة الجزئية عليه واحدة واحدة ، أتعهد بأن أعطيه دبلونا (١) a doubloon على كل واحدة ولكن الطبيعة مجعولة من اللحم الحقيقى ممزوج كله وليس هناك تخطيطات تمت يمكن أن توجد ولو أن الرأس ينبغى أن تكون دوما مرتبطة بأرضية الصورة سواء كانت جوا أو باء مظلما .

المصورون الجاهلون للحياة الجامدة :

اليوم نرى انتصار عدم الاحساس - أولا جعل نفسى أوضح - انتصار أولئك الذين هم قادرون فقط على تصوير الأشياء الجامدة والميتة وبذلك اكتسبوا الشهرة العامة . وأنا أحيا أفكر فى المعجزات التى نقرأها عن

(١) عملة ذهبية اسبانية قديمة - (المترجم) .

أولئك المصورين الذين خدعوا الطيور بالعنب المستجاد تصويره ، أقول : انه أولا أمر خداع الطيور وثانيا خداع رجال النقد العارفين بالكائنات الحساسة وبعواطف العقول ، التي هي أبعد صعوبة في التصوير من قسّمات الجسم • العنب والتين والبطيخ ، أيسر جدا من تلك العواطف • ومن أعمال المرء يمكن أن يقول الانسان أنه قد ربى منذ حدثته على رغبة أن يصبح مصورا آهلا مساواة رافائيل – بل والتفوق عليه ، وإذا اعتقد أنه يمكن أن يدرك هذا في سنوات قليلة ، فقد أهمل دراسة الكتب ، ولم يصنع الى صوت العلماء ، مدعيا انه يمكن أن يحصل على مرتبته فقط بالنظر الى الصور أو القماش المزركش بالصور مهمل أن ينعرف الى البعد مخفقا في تغيير دربته بالرسم بتصفح الكتب من كل الأنسواع •

ان الكتب هي الوسائل الصادقة في نبيل الموهبة ، لأنه اذا لم يقرأ المرء يظل جاهلا ، والجهل لا يمكن أبدا أن ينتج مصورين صادقين •

كارلو ريدولفي Carlo Ridolfi

مهنة المصور :

(ريدولفي مصور فينيسي ، مقلد لباولو فيرونيز paolo Veronese)
 وهو معروف رئيسيا بمؤلفه عن حيوات مصوري مدينته المعنون « معجزات الفن ٦٤٨ » The Wonders of Art (قارن فاساري) •

ليست هناك مهنة – بين تلك التي قد بثها الاله الأعظم ليظهر قدرته على كل شيء ، في عقول الناس – مثل التصوير الذي يمكن أن تتوقع فيه سعادة ورضا قليلين • لأن المصور قبل أن يستطيع أن يدرك حتى منزلة متواضعة من الكمال ، عليه أن يذعن لصنوف كثيرة من الكد والعناء تجاوز التصديق البشري • ولا يمكن بعد عرق كثر – أن يتوقع حتى تصفيقة صغيرة اللهم الا أن تتجه اليه ربح حظ مواتية فتهد عليه في الميناء • وكذلك يحدث غالبا أن تنتهي حياته في بؤس وحاجة • ولكن ما يسبب لنا أيضا دهشة أعظم أنه حين يكون الفنان غير محظوظ في حياته ثم يموت غير مستطيع أبد أن يستمتع بثمار أعماله تبدأ أعماله بعد تلقي مديح الناس وطمعهم •

Andree Sacchi أندريا سياتشى

الى فرانكسكو البانى :

(كان سياتشى تلميذا لالبانى ، وبتر فان لاير Pieter van Laer المعروف باسم بامبوتسيو Bambaccio (١٥٩٢ - ١٦٤٢) ، الذى ينقد سياتشى هنا أسلوبه ، مصور هولاندى عاش فى روما سنوات عدة واكتسب شهرة فى تصوير مناظر ملاهى القرويين ومشاجرات الطبقة الدنيا) .

روما ٢٨ أكتوبر ١٦٥١ :

أنا موقن بأنك ستقدر انبائى اياك أن التصوير من بين الأشياء التى تتدهور الآن فى روما . فمصوروا هذه المدينة - وقد رأوا كيف أنه أى شىء شامخ هو الجمال الحق فى الطبيعة وكم هو صعب ادراكه وتصويره مع توافق سمام فى التفاصيل « وتعبير صحيح » - انتحلوا لأنفسهم حرية معينة فى الوجدان : يرسمون أن شىء كيفما كان، وبرداءة، وينقلون الواقع ويصورون اتجاهات غير مهذبة فاحشة دون اعتبار للرشاقة أو الذوق ، انهم سيصورون متشردا يبحث عن العمل ، وآخر يحتسى حساء من وعاء ، وامرأة تبول وهى ممسكة بمقود حمار ينهق ، وباكوس يقىء ، وكلب يلحس : اخس . هذه العصبية من المصورين يحميها فئة من المولعين بالفنون الجميلة فيبتاعون أعمالهم ليتصرفوا فيها لقاء ربح قليل ثم يأمررون بعمل صور جديدة لقاء ستة أو ثمانية كرونات crowns للصورة . تلك اذن هى الحالة المؤسفة للتصوير . هناك ستة مصورين حقيقيين على الأكثر فى أوربا ، ولكن كل أولئك Bamboccianti البامبوتشينين ضدهم كالأقزام يتصدون للعمالقة .

بيترو برتينى داكورتونا Pietro Berrettinida Cortona :

العرى ، الدين ، الفن :

١١

(المتقطعات التالية مقتبسة من مقالة عن التصوير والنحت (فلورنسا ١٦٥٢) ، أنشأها الفنان ، الذى مصورا ومعماريا بمشاركة الأب الجزوبتى ج . د . أوتونلى G. D. Ottonelli ولذلك فهى :

نموذج لوجهة نظر الباروكيين الرسميين ، ويمكن أن نقارن بالآراء المبكرة لأماناتى والمتأخرة لدافيد دانجرز David D. Angers ،

العراة :

ان صور العراة ليست فى حد ذاتها بفاحشة لأنه فى حكم كثير من الرجال أن صوراً عديدة من مثل هذه قد صورت دون فحش ، ولكننى من جانبى أظن هذا يحدث نادراً ولا ينبجح عادة فى الممارسة لأن مصور صور العراة فى الكثير الأغلب ليس يصممها حشمة ولا هو بمصور مستحق الثناء ذلك الذى - ليكتشف عن مهارته - يصور ويعرض - ولا أقول المعاشرة المحرمة بين مارس وفينوس - ولكن العناق المشروع بين اثنين متزوجين وهما فى عرى لأنه ليس كل ما هو مباح لنا فعله خصوصاً مباح لنا تمثيله جهراً .

الزم الموضوعات الدينية :

اننى أخص كل فنان على أن يقصر نفسه على انتاج الأعمال المقدسة وحدها حينما يترك الموضوع لاختياره . وحينما لا يستطيع ، سواء بحق الاختيار أو بالاغراء أن يعفى من العمل الدينى ، فلينبج موضوعه بدقة وطبقاً لقواعد فننا ، ولكن فليعرف - ان لم يكن بإشارات مادية للناس فعلى الأقل بشعوره القلبي نحو الله ، انه بالارغام فحسب قد خضع لمثل هذا الاستخدام الدينى .

ولهذا ينبغي على المصور أن يصور كل عمل من أعماله حتى يبدو متقن التصميم منسقا بقطنة ، ملونا برشاقة ، وأن يحض على الأحاسيس الورعة اذا كان عمله مقدساً وعلى الأفكار السامية ان لم يكن كذلك وهكذا يرضى هو المصور بالتصميم ويرضى العالم بالتنسيق، ويرضى حتى البسيط بالألوان . ويرضى رجل الدين بالتقى ، والأشراف بكرم الخلق .

جيان لورنزو برنينى Gian Lorenzo Bernini :

محدثات سجلها سيردى تشانتلو :

(فى سنة ١٦٦٥ استدعى لويس الرابع عشر برنينى ليقدم الى باريس لانجاز الواجهة الشرقية للوفر . وقد عبر الألب فى أبريل واستقبل بتجلة عظيمة . ولكنه كان معتاداً على حرية كبيرة فى روما حتى حينما يعمل للبابا ، ولقد أساء فهم البروتوكول المعقد للباطل الفرنسى واستاء منه ومن وضعه الحقير ظاهرياً . وتبعاً لهذه الغرابة ، ولحسد الفنانين الفرنسيين الذين عرفوا كيف يستغلونه لم يسمح له باتمام

غرضه ، وبعد خمسة شهور عاد الى ايطاليا . وكانت الأعمال الوحيدة
التي أنجزها في فرنسا ، صورة نصفية للملك ، وعرش نابيج كنيسة
فال دي جراس

ولم يكن برنيني يتكلم الفرنسية ، كذلك بول فريار Val de grace
وسيردي تشانتاو ورئيس خدم لويس الرابع عشر الذي كان منطلق
اللسان بالاطالية وذا اهتمام قوى بالفنون (وقد ظل طويلا صديقا
لبوسان Paul Freart ، وكلف من الملك بمصاحبة كمرشد ومترجم .
ولقد خلف لنا تشانتلو بياناً مضبوطاً يوماً بيوم عن مكث برنيني في
باريس ، واتصاله بالقصر ، وآرائه في الفن) .

الصور الرخامية : ٦ يونيو ١٦٦٥ :

قال هو شيء جدير بالاعتبار ، تحدث فيه عن النحت وصعوبة
النجاح فيه وبخاصة الصور الشخصية الرخامية وكيف ندرك المعاناة
الجيدة ، وقد ظل منذئذ يردده في كل مناسبة : « اذا بيض امرؤ شمعه ،
ولحيته وحواجبه ، ولو كان ممكنا - مقلتيه وشفتيه ومثل نفسه بهذه
الحالة لاولئك الأشخاص الخصيصين الذين يرونه كل يوم ، فانهم
سيتعرفون عليه بمشقة ٠٠٠ ومن هنا تستطيع أن ندرك كم هو صعب أن
تعمل صورة كلها من لون واحد وتشبهه الجالس أمام الفنان » ثم أبدى
أيضا مع ذلك ملاحظة أخرى أعظم خروجاً على العادة : « وأحيانا من أجل
أن نحاكى الأصل ينبغي للمرء أن يضع في الصورة الرخامية شيئا ما غير
موجود في الأصل » .

ولقد ينطق هذا التناقض الظاهري ، ولكنه يوضحه هكذا :

« فلأجل تصوير اللوين الادكى livid hue الذي لبعض الناس
حول عيونهم ينبغي بأن نحفر الموضوع في الرخام مطابقا لتلك الرقة
الدكناء لأعطاء تأثيرها ، ولنعرض ان جاز القول ، بهذه الحيلة قصور
النحت الذي لا يستطيع أن يعهد ثانية انشاء ألوان الأشياء » ثم أضاف «
وبعد ، فان الأصل ليس به التجاوب التي نعملها في التقليد .
» بارونسيو مايكل آنجلو « ٨ يونيه : Barocro and Michelangelo
حينما يرى المرء حتى الخبير - تصوير باروتنسبو للمرة الأولى ، ذلك الذي
استخدم ألوانا جذابة وأعطى أشكاله مظهرا لطيفا ، سيسره هذا التصوير
ربما أكثر من تصوير مايكل آنجلو الذي يبدو لأول نظرة فظا غير سار
حتى لتدين عينيك بعيدا عنه . ومع ذلك فبينما أنت تستدير لتخاطب

الحجرة ، يبدو أن تصوير مايكل آنجلو يمنعك ويناديك لتعود ثانية ، وبعد اذ تختبره لحظة ، ترغم على القول : آه وبعد انه لطيف ، وأخيرا فانه بفتنك لا شعوريا وعمق حتى أنك تمتنع عن مغادرة المكان . وفى كل مرة تشاهده فانه يبدو ألطف وألطف . والعكس يحدث مع عمل باروتشيرو أو أى تصوير ليس له من فضيلة اللهم الا التلوين والاستحسان الطبيعى . مثل تلك الأعمال تفقد جزءا من جمالها كل وقت تراها فيه ثانية » .

عن بوسان on poussin ٢٥ يوليو سنة ١٦٦٥ :

فحص هو العرييد الأول الذى يجمع تلك الاقنعة الملقاة على الأرض مدة ربع ساعة على الأقل . فوجد الشكوكين معجبا ثم قال : « حقا ، كان هذا الرجل مصورا عظيما للميثولوجى » .

كيف تصحح عمل امرىء : ١٤ أغسطس ١٦٦٥ :

« هناك خطئان يمكن أن تعاونا النحات ليحكم على عمله : أحدهما ألا يرى عمله لمدة والأخرى - حينما لا يكون لديه وقت للأولى - أن ينظر الى عمله من خلال النظارات التى تتغير لونه ومعظم عمله أو تحط منه ، وذلك لينكر عمله شيئا ما لعينية ، ويجعله يبدو كما لو كان عمل انسان آخر ، مزيجاه بتلك الوسائل - الغرور الذى تسببه الكرامة » .

مايكل آنجلو : ٢١ أغسطس ١٦٦٥ :

« مايكل آنجلو لم يكن أبدا ليعمل مصورا شخصية . كان رجلا عظيما ، ونحاتا عظيما ومعماريا ومع ذلك ، فقد كان ذا فن أكثر منه ذا رشاقة ومن ثم فقد فشل فى أن يساوى الأقدمين ، لأنه مثل الجراحين - ألزم نفسه رئيسا بالتشريح » .

محاضرة بالاكاديمية : ٥ سبتمبر ١٦٦٥ :

قال واقفا فى منتصف الحجرة ، محاطا بكل أعضاء الاكاديمية - قال انه ينبغي فى رأيه أن تمتلك الاكاديمية القوالب المصيصية لأحسن التماثيل القديمة جميعا ، والرسم المحفور ؟ والتماثيل النصفية ، لتعليم الدارسين حتى يمكنهم أن يتعلموا الرسم بتلك الأساليب القديمة ، ومنذ البدء يعودون أذهانهم على الجمال الذى سيكون فى خدمتهم خلال حيواتهم . فاذا جعل امرؤ الدارسين يرسمون الطبيعة فى البدء ، فانه سيضربهم .

الفن / ١٦٣

فالتبعية بالتقريب دوما ضئيلة وتافهة ، ومن ثم فاذا كانت مخيلات
الدارسين مليئة فحسب بالأشكال الطبيعية لن يكونوا أبدا قادرين على
انتاج أى شىء جميل وعظيم ، لأن هذه الخصائص لا تلتبس فى الطبيعة .
أو لئلك الذين يفيدون من النماذج الحية ينبغى تماما أن يكونوا بارعين جدا
ليعرفوا عيوبهم ويصلحوها تلك التى لن يستطيع اصلاحها شباب
الدارسين غير المدرب ...

وأخبرنا أنه حينما كان لا يزال شابا حدثا ، كان غالبا ما يرسم
من القديم وأنه حينما كان يعمل فى شك حول شىء ما فإنه كان يذهب
ليستشير أنتينوس Antinons (١) كموج إليه . وأضاف أنه يوما فيوسا
لاحظ فى تمثاله محاسن جديدة قد كانت غائبة قبلئذ عنه ولم يكن
ليلاحظها أبدا لو لم يمسك بالأزميل . ولهذا السبب فقد نصح دوما
تلاميذه والفنانين الشبان الآخرين ألا يسلموا أنفسهم للقولية أو الرسم
حتى يلزموا أنفسهم فى الوقت عينه أو التصوير . وهكذا يمزج الانتاج
بالتقليد ، أو اذا جازا لنا التعبير العمل والتأمل ، وهذا منهج ينتج تقدما
عظيما مدهشا .

وفى أثناء ذلك وصل مستر لبرون Mr. Le Brun فحياء الفارس
بأدب واستمر قائلا انه يتطلب ثلاثة أمور للنجاح فى النحت والتصوير :
أن يرى المرء الجمال مبكرا ويعود نفسه عليه ، وأن يتلقى نصحا جيدا
(قارن تشاردان) .

لومبارد والفنانون الفرنسيون ٦ سبتمبر ١٦٦٥ :

وأضاف الفارس أن الفن المدرسى فى فرنسا يتطلب تعليما آخر
أكثر من العصر المدرسى فى لومباردى . فالفرنسيون ذوو روح ولكن
أسلوبهم ردىء وطفيف .

ولكن اللومبارديين على العكس يركنون شيئا الى الجانب البطيء
الثقيل ولكنهم ذوو عظمة . فاللومبارديون بحاجة الى الايقاظ ولكن
الفرنسيين بحاجة الى أن يعلموا العظمة .

(١) يعنى برنينى - (الملاحم) .

النماذج : ١١ أكتوبر ١٦٦٥ :

قال ان معظم نماذجنا ليست جميلة • ومن ثم فقد أرسل الى سيفيتافيتشيا Civitavecchia وأنكونا Ancona لأجل لفانتينس Deventines لخدمته كنماذج وقد وجدهما مرضيتين • وهو لديه بعض النصائح العامة لكل من يرسمون من الطبيعة • ينبغي أن تكون النماذج في حراستهم وأن يتفحصوها بعناية ينبغي أن يعملوا الأرجل أطول أفضل منها أقصر ، لأنك اذا أضفت جزءا صغيرا لطول الأرجل فأنت تزيد من جمال الشكل ، ولكن ان قصرتها جزءا قليلا فأنت تحيلها ثقيلًا سمجًا •

وبالمقارنة كما يرى في الطبيعة عادة ، فان أذرع الرجال ينبغي أن تعمل أعرض أفضل منها أضيق وأرؤس الرجال أصغر أفضل منها أكبر • وأذرع النساء على العكس ، ينبغي أن تعمل أضيق قليلا من الحقيقة ، لأن الله أعطى الرجال عرضا في الأذرع للقوة والعمل وللنساء عرضا في الأوراك ليحملننا في أرحامهن • والأقدام ينبغي أن تعمل أصغر أفضل منها كبيرة مطابقة لأجمل النماذج والتماثيل القديمة •

مقابلة الكتل المتباينة :

فيما يتصل برسوم الدارسين التي كان قد رآها منذ قليل قال انه خلال دراساته قد اكتشف أن أعظم النقاط أهمية والتي ينبغي أن يركزها الدارس في ذهنه فيما يتصل بوضع الشكل هو أن يكون الشكل في وضع طبيعي • ونادرون الذين يجعلون الرجل - ما لم يكن طاعنا في السن - يريح ثقله على أكثر من رجل واحدة • فينبغي أن يكون الفنان حريصا أن يعيد تمثيل هذا الوضع بضبط ويجعل الذراع في جانب الرجل الحاملة لثقل الجسم أوطأ من الأخرى فاذا كانت واحدة من الذراعين مرفوعة ، فينبغي دوما أن تكون هي الذراع في الجانب المقابل للرجل الحاملة للجسم • فاذا أهملت هذه القاعدة ، سيفتقر الشكل الى الرشاقة ويساء الى الطبيعة وبملاحظته لتماثيل القديمة الجيدة وجدها جميعا تنطبق وهذه القاعدة •

فيسنت كاردوتشو Vicente Carducho محاورت عن التصوير :

(كان التسقيقان بارتولوميو Bartolommeo وفينسترو كار دوتشي Vincenzo Carducci مصورين فرنسيين بحثا عن مستقبلهما في أسبانيا ، حيث كيف اسماهما وفق اللهجة الأسباني تبعا للعادة آنه

صور فيستزرو الذى كان تلميذا لشقيقه الاكبر أعمالا عديدة مبشرة فى كنائس وأديرة أسبانيا • وأسلوبه سيال متألق • ومحاوراته عن التصوير طبعت سنة ١٦٢٣ •

(وعن تصوير الشخصية قارن أرمنيى ، وبالومينو) •

المصورون العظام لا يصورون صورة شخصية :

يشرع المصور الجاهل بالنظرية ، وان كان جيد الدربة ، يشرع فى العمل لينقل عن الحياة احدى الرؤوس التى هى عادة كليا أو جزئيا متفاوتة وقبيحة • سينقل المصور بضبط تام الصورة الشخصية ولكنه من الحتمى أن تعرض هذه نقائص الأصل • غير أن هذا لن يحدث لو كان المصور متعلما ، لأنه بعقله وبما تعلمه عقله من عادات سيصحح ويصلح ملامح نمودجه • وواضح أن هذا هو السبب الذى لأجله لم يكن المصورون العظام الأعلام مصورين للصور الشخصية، لأن مصور الصور الشخصية عليه أن يخضع للمحاكاة المضبوطة لنمودجه سواء كان مليحا أو قبيحا ، دون استخدام عقله أو علمه ، والرجل المعود عقله وعينه على النسب والأشكال الجيدة لا يستطيع أن يفعل هذا دون أن يسىء الى اتجاهه العقلى كله •

استخدام النماذج الحية :

النماذج الحية للدراسة وليست للنقل • وهى تستخدم على هذا النحو بعد تعقل وتأمل خصائصها الجيدة والرديئة والجوهرية والعرضية واكتساب الفن والعلم منها، ستخدم كباعث تذكر ووسيلة لايقاظ معرفتنا المنسية لأن ما ذبل من ذاكرتنا يمكن أن يقتفى أثره بمعاونة النماذج الحية • وأنه لمن الملائم أحيانا أن نستبقهم أمامنا ليس لغرض النقل عنهم ، ولكن لأجل تفحصهم بعناية حتى يمكن أن يخدموا فى انعاش روح التخيل فينا ، ويوظفوا ويحيوا الأفكار التى — تبعاً لوهن قوانا المتذكرة — ترقد نائمة ميتة • أن النماذج الحية ذات جدوى عظيمة للفنان العالم ، لأنه يصطدم بالأخطار التى تكتف غير العالم •

ضد التمسك بالدقة المفرطة فى قواعد البعد :

من مثل هذه الدقة تنشأ عيوب واضحة جدا ، لأن الأشكال والمناظر ستهبطو محرفة وغير مفهومة تبعاً للتصغير الفنى الناتج • فإذا لم يتمسك

المصورون بالمناهج الصارمة للبعد فليس ذلك لأنهم غير عارفين بها ، ولكن لأنهم اختاروا منها أعظم الوسائل مواءمة لأغراضهم ، والتي منها تمثيل القصة أو الأدب واللفظ المطلوب لتعليم متعه الرائيين .

٤٤١ الفنان مرآة مزاجه :

فى معظم الحالات يرجع اختلاف الأسلوب الى تنوع طبائع الرجال . ولما كان لكل فنان ميل لتقليد أو إعادة تأليف ما يحبه ذاتيا - ولما كان التصوير من نتاج العقل الذى أدركه ومن نتاج حواس وميول الجسم التى هى القوة الآلية للإنسان - فانه نفسه سيقدر ما يستطيع مدفوعا بميول طباعه وبنيته الطبيعية وهكذا نرى اذا كان المصور حاد الطبع فانه سيبدى عن سورة الغضب فى أعماله ؟ فاذا ما كان فائرا كشف عن الوداعة، وان كان متعبدا يكشف عن التدين أو فاسقا يبدى عن الشهوة، واذا يكون ضئيل الجسم فان أشكاله تكون قصيرة القامة ، واذا كان مرحا تكون أشكاله مودة طروبة ، وتكون أشكاله كئيبة اذا كان حزينا ، واذا يكون بخيلا ضيق الأفق يكشف تصويره عن الوضاعة والجبن . كل تلك التأثيرات - لا ريب - ستنتج ، لأنه سيدع نفسه يحملها بعيدا طباعه وسيحاكى نفسه فى أعماله ويحاكى سلوكه المعنوى فى أسلوب تصويره ويحاكى جانبه العضوى فى نسب أشكاله (قارن لاتور La Tour) .

الموت فحسب هو الذى يشيد شهرة الفنان :

طبقا لفكرة سائدة الآن ذائعة الانتشار بين السادة فان التصوير لن ترتفع قيمتها ولن تحظى بأية شهرة طالما الفنان الذى عماها حيا ، كما لو أن منجل الموت الكبير المشئوم هو التوقيع بلفظة الفناء هو المؤسس لقيمة الفنان . أو ، على أية حال ، فان الفنان ينبغى أن يحيا بعيدا جدا حتى يمكن أن يصل هنا صدى صوته كما لو أن منظر الشخص يبطل عظمة أعماله (قارن دافيد David) .)

فرانشيسكو باتشكو Francisco Pacheco :

فن التصوير

(فرانشيسكو باتشكو عاش وعمل طويلا فى اشبيلية Seville وأعماله صحيحة ولكنها باردة . وكان فلاسكو Velasquez تلميذه وفى سنة ١٦١٨ تزوج ابنته جوانا uana . وفى سنة ١٦٤٩

نشر باتنسكو : فن التصوير ، وعظمته نسوق منها المقتطفات التالية (عن العراة قارن بيترو داكورتونا وأماناتى) .

كيف ترسم منظرا طبيعيا :

النظام المشاهد فى تصوير منظر طبيعى - لما تهيأ اللوحة - هو كالتالى : أولا يرسمه المرء مقسما اياه الى ثلاث أو أربع مسافات أو سطوح . فى الأول حيث يضع المرء الشكل أو القديس ، يرسم المرء أضخم الأشجار والصخور متناسقه مع مقياس الشكل وفى الثانى ، ترسم أشجار ومنازل أصغر وفى الثالث بعد أصغر . وفى الرابع ، حيث تلاقى قنن الجبال السماء ، ينتهى المرء بأقصى تصغير عن الجميع .

ويعقب الرسم ، التخطيط التفرىبى أو وضع الألوان ، التى اعتاد بعض المصورين عملها بالأسود والأبيض ، ولو أننى أفضل انجازها مباشرة باللون لكى ينتج بالصبغ الأزرق The smalt (١) ما هو أزهى فاذا خففت الكمية الضرورية من الصبغ - أو حتى أكثر - بزيت بذر الكتان أو زيت الجوز وأضفت أبيض كفاية ، فستنتج لونا زاهيا . وينبغى ألا يكون أسود ، على العكس ينبغى أن يكون بالأولى فى الجانب الأخرى لأن الزمن سيجعله أسود . من هذا المبدأ اللوين المزوج بالأبيض ينتج لك لونين آخرين حقيقيين ، أحدهما أخف من الآخر حتى يكون هناك تمايز واضح بينهما .

ثم ، بالصبغ الأحمر Garmino والأبيض يمكنك عمل لونين أحمر وردى Pinkish أخف من الأزرق . فاذا كنت ترسم غروب الشمس أو شروقه فيمكن بالأبيض والمغرة ocher

عمل لوين أخف من تلك التى قد وصفنا :

فاذا ما أعدت تلك اللوينات ، يمكن توزيعها هكذا : على الأفق المتصل بالجبال اللوين المعمول من المغرة والأبيض . من تلك الجهة فصاعدا تضع اللوين التالى له : اللوين الأحمر والوردى ، أكثر أو أقل بنفس الكمية . وبعد ذلك ، اللوينات الزرقاء منتهية الى القمة بالأقتم . وينبغى أن يركز فى ذهنك أن كل اللوينات ينبغى أن يندمج بعضها مع بعض وتنتهى بلطافة عظيمة

(١) زجاج يلون باللون الأزرق بواسطة الكوبالت وهو حجر يستخرج منه صباغ أزرق وتصنع الصبغة بسحق هذا الحجر - (المترجم) .

فاذا ما فرغ من السماء ، التى هى النصف الأعلى من اللوحة Ocher . نتقدم لتصوير الأرض ، بادئا بالجبال التى تتأخم السماء . وتصور بأخف لويينات الصبغ الأزرق Smalt والأبيض التى ستكون شيئا ما أقتم من الأفق ، لأن الأرض دوما أقتم من السماء ، بخاصة اذا كانت السماء ، فى ذاك الجانب . وتلك الجبال سيكون لها فواتحها وغوامقها Lights and darks لأن العادة جرت أن نضع فى الجزء الأدنى - بعد الانتهاء - بعض المدن والأشجار الصغيرة .

وبعد هذا نتقدم لتحط الأكبر من المنازل والمدن والأشجار مصورا اياها بلون أزرق لطيف لتتناغم أفضل مع هذا البعد . وهذا الأزرق ينبغى أن يمزج بالأبيض ، ولأجل أن تميز بعضا من الموضوعات تضع فيها كمية قليلة من الأصفر الخفيف ، الذى يقبل لونا مائلا للخضرة فى ذلك الجزء ، واذا كانت المنازل مرسومة هنا فستحط سوداء قليلا أو حمراء لكى تتمايز من ذاك الذى فوق وتتلائم مع هذا الجزء من الصورة .

وكلما قاربت أكثر من صدر الصورة ترسم الأشجار والمنازل أكبر ، وأن شئت يمكن أن ترتفع فوق الأفق . وهذه الأشجار يمكن أن تصور بلون أخضر مركب مع تراب أزرق أو أخضر مزرق . وبعضها يمكن أن يكون أقتم كى تتمايز من الأخرى ويمكن أن تضيف نقطا خفيفة بأصفر قاتم Ancorco (يحصل عليه من نبات اللوبيا) ورصاصى أصفر خفيف genuli لتمنحها لمعانا . فاذا كان هناك أية أشكال فى هذا الجزء ، ينبغى أن تكون بنسب صحيحة ، كمثال شكل بجانب شجرة أو منزل يظهر واقعا . وينبغى ألا تخطط الأشكال تخطيطا صارما ، ولا الأشجار تنمى نممة ، والألوان ينبغى ألا تكون قاتمة قتامة ما فى المقدمة وبعد فهمي أقتم من تلك التى فى المسافات الأبعد .

والمقدمة . حيث وضع الشكل هى الجزء الاول الذى يرسم والاخير الذى يخطط تسويديا فى التصوير والاخير ينتهى منه ، لأنها الأكبر فى الحجم وأهميتها رئيسية ، وأنت تختتم عملك بها . والأشجار التى تصور فيها ينبغى أن تمتد من الأرضية صعدا الى قمة السماء اذ أن المقدمة هى الجزء الذى يرى أولا ، فلذلك تسود الأشجار فيها كل الأبعاد الأخرى . ويمكن تخطيطها تسويديا أو جعلها تحت التصوير underpainted بالأسود والصبغ الأحمر الداكن Umber مع قليل من صدى النحاس verdigris أو الأصفر الفاتح لآلقها دون كشف أشكال الأوراق لأنه أن عمل هذا فان هذه الأوراق ستكون نائفة تنوءا شديدا . فى هذا

الجزء ، من المؤلف استخدام طريقة عملية فى وضع التفصيلات ، لمزج بضع أوراق جافة وسط تلك الخضراء ولكنه سيكون من الأفضل كثيرا اذا كانت تشبه الاوراق الطبيعية لبعض أنواع الأشجار المعروفة ، ونفس الأمر ينطبق على الجذع لأن هذا الجزء من الصورة هو الأعظم أهمية ، وأنه هنا يوضح الشكل . ويستحسن جدا عمل العشب الذى يبدو على الأرض طبيعيا ، لأن هذا القسم هو الأقرب الى المشاهد .

الآراء الغريبة لالجركو :

دهشت دهشة عظيمة - واغفر لى هذه الحكاية التى أقصها ليس من حسد - حينما سألت دمنيكو جركو Demonico Greco سنة ١٦١١ : أيهما الأكثر صعوبة ، الرسم أم التلوين ؟

فأجاب : « التلوين » .

وبعد فليس هذا بمستغرب منه فمما يماثله غرابة سماعه يتحدث بقليل اعتبار لمايكل آنجلو أبا التصوير ، وقواه أنه كان رجلا جيدا ولكنه لم يعرف كيف يصور . ومهما يكن من شئ فإن أولئك العسافرين بهذا الرجل لن يستغربوا أنه مفارق الاحساس العام لباقي الفنانين لأنه كان شاذا فى كل شئ شذوذه فى التصوير .

وفيما يختص بى ، بشأن رسم العراة فسأتبع تأكيد مايكل آنجلو كمرجع رئيسى فى هذا القطاع وكذلك فى التفصيلات الأخرى للمناظر التاريخية ، وفى الرشاقة وتأليف الأشكال ، وفى رونق الثياب ، وفى الملائمة والتناسب ، سأتابع رافائيل الأربينى .

١٦١١

كيف تصور النساء :

يبدو أننى قد سمعت أحدهم يقول : مصورى المدقق ، أنت تضع لنا نماذج القدماء الذين اعتادوا تجريد النساء ليصوروهن فى تكامل وتضبطنا لتصويرهن جيدا فأى طريق تقترح ؟

فسأجيب « سيدى العالم ، هنا ما ينبغى أن أفعل : من الحياة ، ينبغى أن آخذ الوجوه والأيدى بكل ما هو متطلب من تنويع وجمال - من نساء فضليات ممن أستطيع رؤيتهن دون ماخطر . وبالنسبة لبقية أجزاء الجسم ينبغى أن أفيد من التصاوير الجيدة ، والصور المطبوعة ، والرسوم ، وقوالب المصيص ، والتمائيل القديمة والحديثة ، والتخطيطات

الرائعة للبرخت دورر • وهكذا بينما نختار أعظم الأجزاء رساقا وكما لا ينبغي أن أتجنب الخطر » •

بيتر بول روبنز Peter Paul Rubens

(خطابان) •

(يعالج تقريبا قدر كبير من مراسلات روبنز أمور العمل • ولعل الخطاب المتعلق بموت أدام التسييمر Adam Elsheimer وهو مصور ألماني شاب تعلم منه روبنز الكثير حينما التقيا في روما - له أهميته المباشرة والشخصية • ومن ناحية أخرى فإن روبنز كان في الغالب يرسل أصدقائه وحماته من الانجليز الذين لم يبعهم فقط أعماله الخاصة (سواء من يرسمه أو من فرشاته الخاصة) ولكن أنريات من مجموعته الشخصية الكبيرة • ومشروع قصر هوايتنهول الذي يذكر أنه قد نفذ في ١٦٢٩ - ١٦٣٠ بمعاونة كبيرة من رسوم روبنز) •

الى جان فيبر : أنتورب ، يناير ١٦١١ :

لقد ورد الى خطابان • واحد بعد الآخر من سيادتكم يختلفان نعمة وروحا لأنه بينما الأول مرح مسل فان الثاني - ذاك المؤرخ ب ١٨ ديسمبر - يحتوى على أنباء مزعجة : تلك هي موت صديقنا أدام التسييمر Adam Elsheimer الذى سبب لى أسفا كثيرا • وينبغي على أهل حرفتنا من المصورين كافة أن يلبسوا الحداد من الساعة التى فقد فيها مثل هذا الرجل ، رجل لن يكون ميسورا تعويضه • وهو - فى رأى - لم يكن له أبدا مبار فى « موضوع » التصوير والمناظر الطبيعية • ولقد أحتفى فى عنفوان قوته ، والمرء لا يزال يأمل منه •

وبالنسبة لى ، فلا أذكر أبدا أن قد تلقيت ضربة قاسية كذلك اللحظة التى علمت فيها هذه الأنباء ، ولن يكون لى مرة أخرى أية مشاركة عاطفية مع أولئك الذين سببوا له مثل هذه النهاية التعسة • وأدعو الله أن يغفر له خطيئة كسبه التى حرمت العالم من حشد من فرائده وسببت كل متابعه ، وقادته الى اليأس - هو ذلك الذى كان يستطيع بيديه أن يخلق مثل هذا المستقبل الضخم ويفرض اجلالا اجماعيا له •

ولكن يكفى مهاترة • أننى لأسف أن ليس لدينا أى تصوير له فى هذه البلدة ، وآمل أن الصورة التى تحدثت سيادتكم عنها « الهروب الى مصر » تقع فى يد واحد من مواطني يحضرها هنا • ولكننى - على أية حال -

أحتسى أن أرتفصاع ثمنها المقدر بثلاثين أكوس Ecus (١) سيعوق هذه الرغبة . على أى حال ، فانى أنصح أرملة أن لم ترغب فى بيع الصورة سريعا فى روما - أن تبعت بها الفلاندرز Flanders حيث هنالك عديد من جامعى الفنيات art collectores ولا أستطيع أن أعد بأن سعرها هنا سيرتضى ، ولكنه يسرنى أن أعمل كل ما أستطيع لذكرى صديقنا .

الى وليام ترمثل ، أنتورب ، ١٣ سبتمبر ١٦٢١ :

اننى لراغب تماما أن تعاد الصورة التى صورتها لسيدي السفير كارلتون Carleton لأصور قطعة صيد غيرها أقل افزاعا من تلك التى للسباع ، على أن أقوم بخصم معقول للقدر الذى قد دفع ، وأن تكون الصورة الجديدة كلية بيدي دون ما خلط بعمل أى امرئ آخر وسأفى بكلمتى كسيد .

وأنى لجد آسف أن قد يكون هناك أى عدم رضا من جانب المستر كارلتون ولكنه لم يمنحنى أبدا الفهم بوضوح ، ولو أننى رجوته أن يفعل ذلك ، سواء كانت الصورة كلية أصلية أو مجردة بلمسات يدي . ولقد وددت الفرص لأجعله يشوشا معى ، ولى أن هذا يكلفنى بعض المتاعب . ولقد أكملت تقريبا صورة كبيرة ، كلية بيدي ، وفى رأيى انها من أحسن الصور التى تمثل صيد الأسد . فالأشكال ضخمة بالقدر الطبيعى . وبأمر سيدي السفير اللورد ديجبى Digby أن تمثل كما أفهمت للماركيز هاميلتون . ولكن كما قلت أنت بحق - مثل هذه الموضوعات تكون أكثر رشاقة وجمالا فى الصورة الكبيرة عنها فى الصغيرة . ولشد ما أتوق أن تكون الصورة لقاعة صاحب السمو الملكى أمير ولز وأن تكون نسبها أكبر ، لأن حجم الصورة يمنحنا نحن المصورين شجاعة أكثر أن نمثل أفكارنا بسداد وبمظهر الحقيقة

وبالنسبة لصاحب الجلالة وصاحب السمو الملكى أمير ويلز فانى ليسرنى غاية السرور أن أتشرف بتلقى أوامرها . ومن جهة القاعة فى القصر الجديد (هويتهول) فانى نفسى أعترف - بفطرتى الطبيعية - أنه يلائمنى أكثر أن أنجز أعمالا بأكبر حجم عن أن أنجز تحفا صغيرة ومواهبى كثيرة الى حد أن شجاعتي قد كانت دوما متساوية مع أى عمل كائنا ما كان سعته فى الحجم أو تنوعه فى الموضوعات .

(١) اكوس . واحد من عدة عملات ذهبية وفضية فرنسية ابتداء من القرن الرابع عشر فصاعدا - (المترجم) .

عن محاكاة التماثيل :

قليل من الناس يعجبون بأنسكال روبنز الفخمة ، وهى بطراوة وتورد لون البشرة وسمين ونضارة الهيئة التى توحى بنمط الجمال الفلمنكى ، تخيل أن أكثرها منقول عن التماثيل الرخامية القديمة . وبعد فان عملية « فينوس المقرورة » يعيد تأليف وضع فينوس الجائمة لدويد الساس Doedalsas وعمله ، مركيورى ، اله الفصاحة والبلاغة ، Mercury مقلد من ملثيجر Meleager ، الذى فى الفاتيكان وحوربته ، بقرن الخصب أو الرخاء الاثرى ابنة اله البحر Nereid . وهكذا . وآراء روبنز فى استخدام القديم مبسطة فى المقالة التالية ، التى كتبت أولا باللاتينية وعن انحطاط الفن ، انظر أرمنيى .

انقل بتبصر :

من المفيد جدا لبعض المصورين أن يصوروا التماثيل القديمة ولبعض آخر فانه ضار بهم الى حد أنه يفسد فهم . واختتم – مع ذلك – أنه لكى ندرك الدرجات العلا من الكمال فمن الضروري أن نكون عارفين بها – لا ، بل منغمسين فيها . ولكن ينبغى أن يفاد منها بحكمة مع تجنب أى إعاز يوعز به الحجر وكثير من المصورين غير الماهرين بل وبعض من الماهرين لا يميزون بين المادية والهيئة ، بين الحجر والشكل ، بين الخصائص التى لا مفر منها للرخام وانجازات الفن .

واحدى القواعد الجيدة : أن أحسن التماثيل مفيدة جدا ولكن التماثيل الدنيا غير مفيدة ، بل وحتى ضارة ، فالمبتدئون يقتبسون منها بعض الحشونة واليبس ، ووحدة محيط الشكل والتكلف للتشريح حتى أنه بينا يبدو الأمر عملا تقديميا – فهم يفعلون ذلك لانتهاك حرمة الطبيعة لأنهم بتلوينهم يمثلون مجرد الرخام بدلا من اللحم . وحتى أحسن التماثيل – وبلا خطأ من النحات ، تبدى عديدا من

الميزات الشخصية التى ينبغى أن يلحظها المصور ويتجنبها فى الحقيقة . الظلال بخاصة مختلفا عما يراه فى الطبيعة ، واللحم ، والبشرة ، والغضروف بشفافيته ، فى حالات عديدة ، يرقق خشونة نهايات الأجزاء السوداء والظلال ، وبالعكس فان حجر التماثيل بقمته يعمل بجمود على مضاعفة خشونتها يضاف الى هذا أن الأجسام الحبة ذات نونات معينة ، وذات شكل يتغير كل لحظة ، وتبعاً لمرونة الجلد ، فأنا هو متقلص وأنا ممتد ، وذاك يغفله النحاتون عادة ولو أن مجييدهم من حين الى حين يؤلفونها ثانة ، ولكن المصورين ينبغى بالضرورة أن يقدموها ولو فى

توسط • وفى المواضع البراقة أيضا فإن التماثيل مغايرة تماما لأى شئ
انسانى ، اذ أنها ذات لمعان حجرى وبريق حاد يعطى السطح تأكيدا أكثر
بالنحت البارز عن الحقيقة « أو على أية حال يبهى العين •

انحطاط الفن :

المصور الذى يمكن باستبصار حكيم أن يفرز كل تلك الخصائص
سيتشبهت عن قرب بالتماثيل والا فلأجل أى شئ آخر يمكن لجنسنا
المحل أن يعمل فى عصر الضلال هذا ؟ ان ميولنا السافلة تحتفظ بنا
ملتصفين بالأرض ، ولقد انحططنا عن عبقرية القدماء البطولية تلك وعن
أحكامهم ، سواء كان الأمر أنه قد أعمانا ضباب آباءنا أو أننا قد سقطنا
فى الرذيلة بمنسئة الآلهة ومنذئذ لم نستطع النهوض ثانية ، أو انسا
أضعفنا اضعافا لا يصلح لأن العالم آخذ فى الشيخوخة ، أو أنه أيضا فى
الموضوعات الطبيعية القديمة لقربها من أصولها ومن الكمال ، مثلت
تلفاينا دون فصل تلك المحاسن التى تشبه الآن بوساطة التحوير الناشئ
عن انحطاط عصورنا التى تتقدم والتى لن تمسك — لأن الكمال الآن قد
نبتد بين أفراد عديدين ونجح بالعيوب • وهكذا فقوام الانسان حتى ببيان
كتاب عديدين قد ثبت أنه ينحط تدريجيا لانا نجد ما حكاه المؤلفون عما
هو مقدس ودينوى من عصر الإبطال والجن والعور فيه كثير خرافى
بالتأكيد ولكن بعضه صادق يقينا •

وسبب الاختلاف الرئيسى بين القدماء وبين رجال عصرنا هو كسلنا
وحياتنا بلا تمرين دوما ، الأكل ، الشرب دون اهتمام بتمرين أجسامنا •
ولذلك • فكروشنا المتدلية دوما مليئة بشره لا ينقطع ، منهجة خارجا
بما فوق طاقتها ، وأرجلنا واهنة ، وأذرعنا تبدى آيات كسلنا • فى
القديم على العكس ، كل الرجال يمرنون أجسامهم يوميا فى الملعب
والجيمينازيوم — ولنقل الحقيقة ، بل بعنف بالغ — الى أن يفرزوا عرقا
ويضحوا منهكين تماما •

نيكولا بوسان : Nicolas Poussin :

الى بول فرياردى تشانتلو : To Paul Freart de Chantelou :

(كانت الوظيفة الرسمية فى القصر لصديق بوسان ، المعجب به ،
وحاميه ، دى كسانتلو هى رئيس خدم صاحب الجلالة لويس الرابع عشر •
المولع بالفنون ، ومجموعته الطريفة تركز حول أعمال صديقه ومراسلات
بوسان مع تشانتلو تتضمن مئات عدة من الخطابات ولكن مع استثناءات

نادرة تقريبا لا شئ منها يعالج معتقدات بوسان الفنية • وإذا كان شرح بوسان للأساليب متبوشا فذلك بسبب أنه نفسه لم يكن واضحا الموضوع كله فيها : كما بين آنتوني بانث Anthony Blunt فانها أخذت مباشرة من كتاب عن النظرية الموسيقية نشر فى فينسيا سنة ١٥٨٥ • ومع ذلك ، فهي تشكل أسس كثير من فن بوسان وتبسط الطريقة التى نوع بها أسلوبه ليلائم مادة موضوعه خلاف هذا فان بوسان عرف التصوير هكذا : (« انه محاكاة أى شئ يرى تحت الشمس ، يصنع بالخطوط والالوان على سطح • وغايته اللذة ») •

روما ، ٧ أبريل ، ١٦٤٧ :

أعترف بأنه جد صحيح أن الخطابات جميعها التى يسرك أن تنعم بها على تسبب لى النفع والسرور جميعا • وخطابك الأخير المؤرخ ١٥ مارس ، كان له على نفس التأثير الذى لسابقه وشئ آخر أنك أنبأتني بدون تمويه أو أدعاء ماذا ظنوا (فى باريس) عن صورتى الأخيرة (العلماء) التى أرسلت إليك • ولست أبدا منزعا بنقدهم واكتشفافهم الأخطاء • فلقد اعتدت طويلا على هذا ، لأنه لم يسامحنى أحد أبدا ، على العكس لقد كنت غالبا الضحية ليس للتوبيخ مجردا ولكن أيضا للقذف • وفى الحقيقة فقد جلب لى هذا فائدة ليست بالقليلة ، لأنه قد منع عنى العجب الذى لعله كان يعيننى وجعلنى أتقدم بحذر فى عملى وهذه ممارسة أرغب فى التشبث بها حياتى كلها • حسنا ، حتى اذا كان أولئك الذين وجدوا أخطاء لى لا يستطيعون أن يعلمونى أن أعمل أحسن ، فهم سيكونون سببا فى أن أجد الوسائل بنفسى • • • ولست غير عارف أنه حالما يغير واحد طريقته ولو قليلا ، فان عامة المصورين يقولون : واحد قد غير أسلوبه ، لأن التصوير وياللبؤس قد انحط الى الحفر • (مثلا • نسخ ما قد عمل فعلا) ، أو على الأفضل قد غيبوه فى القبر (اذا كان أحد قد رآه أبدا حيا بعد اليونان) • وعن هذا الموضوع يمكننى أن أنبئك أشياء كثيرة صادقة وبعد فهي غير معروفة لأحد الى حد أنه ينبغى ألا أذكرها • ولنا فحسب أسألك التعطف بتسلم الصور التى أرسلتها - كدأبك - ولو أن واحدة تخالف غيرها رسما وتلوينا ، وأؤكد لك أننى سأبذل قصارى جهدى لارضاء الفن وارضائك وإياى •

الأساليب : روما ٢٤ نوفمبر ١٦٤٧ :

اكتشف يونانيونا المجيدون القدماء مبتكرو الاشياء ، الجميلة كلها أساليب القدماء تأليفات الأشياء عديدة موضوعة معا ، وهناك ينشأ عن حقيقة الطراز ، أو المقياس والشكل المستخدم فى عمل شئ •

والأسلوب يلزمنا ألا نتعدى الحدود ، ويضطرنا لاستخدام اتزان معين .

« بوسان : قربان العماد المقدس ١٦٤٥ - ١٦٤٧ » :

. والاعتدال في كل الأشياء ، ولذلك ليس من شيء غير طريقة معينة أو نظام قد قصد اليه بقوى العملية التي حفظ بها جوهر الشيء . وكانت أساليب القدماء تأليفات الأشياء عديدة موضوعة معا ، وهناك ينسأ عن هذا التنوع لتلك الأشياء ، اختلاف في الأسلوب ، ولذلك كان مفهوما أن كل واحد يحتفظ بتمنحضية ذاتية خصوصية . ولذلك كان للأساليب قوة تحريك مختلف العواطف في قلب المشاهد . وبسبب هذا فإن الحكماء القدماء عزوا الى كل أسلوب كمية التأثيرات التي رأوها تنتج عنها ولهذا فقد أطلقوا على الأسلوب الدوري ، Dorian mode الوطيد ، الجدى ، الصارم . واستخدموه للموضوعات الجدية الصارمة المليئة بالحكمة ونمضى الى المرح والأمور المسلية ، فلتلك هم يستخدمون الأسلوب الفريجي ، Phrygian mode لكي يمكن أن يفيدوا من اقتباس أرق ومظهر أحد عنه في أسلوب .

هاتان الطريقتان ، وليس غيرهما ، قد أثنى عليهما افلاطون وأرسطو وقضيا على ما عداهما بعدم الجدوى . وقد ظنا أن هذا الأسلوب الأخير (الفريجي) عنيقا ، قويا ، فظا جدا وقادرا على ادهاش الناس . وأتعشم قبل أن يفوت العام أن أصور موضوعا بهذا الأسلوب . فالموضوعات المفزعة ملائمة لهذه الطريقة .

وظنا أيضا أن الأسلوب الليدي Lydiau mobe ملائم للأشياء الحزينة لانه ليس لها لا بساطة الأسلوب « الدوري » ، ولا عنف « الفريجي » .

وأصحاب الأسلوب الليدي ، Hypolydian يمتلكون دماثة خاصة ورقة تملآن روح المشاهد بالابتهاج . والأسلوب ملائم لموضوعات الجلال الآلهي والفردوس .

وقد ابتكر القدماء الأسلوب الأيوني Jonic mode ، والذي صوروا به الرقصات الخليعة والأعياد ليدركوا تأثير الطرب . واذا الأمر أنى أكتب اليك رسالة وليس كتابا لأبأتك بأشياء عديدة أخرى ينبغي أن تعتبر في التصوير لكي تعلم تماما أنني أدرس لأحسن خدمتك . لأنني أخشى

— ولو أنك بصير جدا فى الأشياء كلها — من صحبة المجانين والجهلة الذين يحيطون بك أخشى أن تسقط بالعدوى حكمك .

ملاحظات عن التصوير :

نشأ المصور الفيلسوف — كما كان بوسان بمساعدة أفلاطون ، وأرسطو ، وهو راس وشرح كوينتيليان Quintilian وكاسلفيترو Cestelvetro على « الشعر » لأرسطو .

أنشأ مقالة عن التصوير مكتنزة بالرأى . وقد عاقه الموت عن أن يشتمها . وما بقى فهو الملاحظات الاثنتا عشرة التالية ، وجدت بين أوراق بوسان ، ونشرت وراجعها بواسطة مترجم حياته بلورى (Bellori) .

١ — نموذج الأساتذة المجيدين :

ولو أنه بعد عرض نظرية التصوير قد أضيفت بعض التعاليم الخاصة بممارسته ، مع ذلك ، فحتى تتأكد القواعد بفحص الصور — فهي لا تخلف فى ذهن القارئ تلك القدرة على العمل التى ينبغى أن تكون نتيجة للعلم الابتكارى . على العكس . فقيادة شباب المدارس إلى ممرات طويلة دائرية نادرا ما يوصلهم إلى نهاية رحلتهم اللهم إلا أن يشير لهم التوجيه المتمر للنماذج الجيدة إلى أخصر الطرق وأقل القواعد المضمنة .

٢ — تعريف للتصوير :

ليس لتصوير شيئا غير تقليد الأفعال الانسانية ، وحدها — وهذا صواب — وتقليد الأفعال الأخرى ، ليست بذاتها ولكن عرضا ، وليست كأجزاء رئيسية بل ثانوية . بهذه الصلاحية يمكن أيضا للمرء أن يقلد ليس حركات الوحوش فحسب بل أى شئ طبيعى .

٣ — كيف أن الفن يفوق الطبيعة :

ليس الفن شيئا مختلفا عن الطبيعة ، ولا يمكنه أن يتخطى ما وراء حدود الطبيعة لأن ذلك النور من المعرفة الذى يفرق هنا وهناك بالهبة الطبيعية ويظهر فى رجال مختلفين فى أزمان وأمكنة مختلفة يجمعه فى جسم واحد هو الفن . هذا النور لا يمكن أن يوجد بكلية أو حتى بجزء كبير فى رجل مفرد .

٤ - كيف أن المستحيل يكون كمال التصوير والشعر :

يميل أرسطو، بمنال عن زيوكسيس Zeuxis الى أن يرىنا أن الشعاع مباح له أن يصف الأشياء المستحيلة ، بشرط كونها أفضل من الممكنة . وهكذا فانه من المستحيل بوساطة الطبيعة ، ان امرأة يمكن أن تتوحد فيها كل المحاسن التي تحوزها صورة « هيلين » Helen الكاملة الجمال ولذلك فهي أفضل من الممكن . انظر كاستلفيترو Castelvetro .

٥ - قواعد التصميم واللون :

يكون التصوير - رشيقا حينما ترتبط الأبعاد المتطرفة بصدر الصورة بوسيلة الأبعاد المتوسطة بطريقة أن تتباين الخطوط والألوان لا بضعف شديد ولا بحدة بالغة . وهناك يمكن للمرء أن يحدث صداقة وعداوة الألوان وقواعدها .

٦ - الفعل :

هنالك آلتان للتأثير في أذهان الحضور : الفعل والنطق . الفعل بذاته ذو مقدرة وتأثير ، ديموستينس Demosthenes خصص له الأولية بين التقسيمات البلاغية ، وسماه ماركوس توليوس Marcus Tullius لغة الجسم ، ونسب اليه كوينتيليان Quintilian من العنف والقوة ما جعله يعتبر الأفكار والبراهين والانفعالات غير ذات تأثير بدونه وبالمثل اذا لم يكن في التصوير فعل فان خطوطه وألوانه غير ذات تأثير .

بعض خصائص الأسلوب العظيم :

يحتوى الأسلوب العظيم على أربعة أشياء : مادة الموضوع أو الموضوع ، الفكرة ، البنيان الأمر الأول المطاوب - كأساس لكل ما عداه ، أن تكون مادة الموضوع عظيمة كالمعارك والافعال البطولية والأشياء الالهية . لكن بادعاء أن الموضوع الذي يعمل فيه عظيم ، فان اعتباره التالي أن يتعد عن التفاصيل الدقيقة بأقصى ما لديه من استطاعة والا أساء الى جلال التصوير التاريخي بالمرور بفرشاة متعجلة فوق أشياء جلييلة وعظيمة ومتمهلا وسط ما هو مبتذل تافه . ولهذا السبب مطلوب من المصور أن يمارس الفن فحسب في اعطاء الشكل للمادة ، ولكن الحكم بالثناء عليها ، وينبغي عليه أن يختار موضوعا يقبل طبيعيا كل حيلة وكمال . وأولئك الذين يختارون موضوعات دنيا انما يحتمون بها لضعف

مواهبهم ، ولكن المصورين المجيدين • سيزدرون الموضوعات الدنيئة
الساقطة مقاومين أية صنعة تجرب عليها •

وعن الفكرة فانها مجرد نسل الذهن الشغال على الأشياء ، مثلما
كان ذهن هومير وفيدياس Phidios في جوبيتر الأوليمبي : ذلك أنه
يايما يهز الكون • ولذلك فتصميم منظر سيكون مثلما يظهره اجادة
اختيار الفكرة مضمنة في المنظر والتكوين أو تنظيم الأجزاء لن يكون بعيد
المثال ، ولا متوترا ، ولا شاقا ولكن شبيه بالحياة طبيعي •

والأسلوب هو المنهج أو الطريقة الشخصية في التصوير والرسم ،
وينشأ عن العبقورية الذاتية لكل فنان في تطبيق واستخدام الأفكار • هذا
الأسلوب أو الطريقة أو الذوق يدين لها لطبيعته ومواهبه الفطرية •

٨ - فكرة الجمال :

فكرة الجمال لم تحل بالمادة حتى أعدت المادة بالعناية الممكنة • هذا
الاعداد يتضمن ثلاثة أشياء :

التنظيم ، والقياس ، والمظهر أو الشكل • التنظيم معناه تناسب
مواضع الأجزاء والقياس يقصد الى احجامها والشكل يتضمن الخطوط
والألوان ، والتنظيم وتناسب مواضع الأجزاء وجعل كل عضو من الجسم
يحوز موضعه الطبيعي ليس بكاف حتى يضاف القياس الذي يمنح كل
عضو حجمه الصحيح متناسقا وحجم الجسم كله ، وحتى ينضم الشكل •
لكي ترسم الخطوط برشاقة وبتجاور تناغمي للنور والظل • من كل
ما سبق يمكن أن نرى بوضوح أن الجمال جملة مستقلة عن مادة الجسم
التي لن تتلقاه أبدا حتى تتعرض لهذه الاعدادات المدمجة • ويمكن هنا
أن تختتم بأن التصوير ليس شبيها غير صورة الأشياء المدمجة ، برغم
حقيقة أنه يعرض الأجسام ، لأنه يمثل فحسب التنظيمات ، والنسب ،
والأشكال للأشياء ، وينصب أكثر على فكرة الجمال دون أي شيء آخر •
ولهذا فقد أكد البعض أن الجمال فحسب هو الهدف وكما كان - غاية
المصورين المجيدين جميعا • وأن التصوير شغوف بالجمالي ، وملك على
الفنون •

٩ - الجودة :

الجدة تتضمن أساسا ليس في موضوع لم يعالج من قبل ولكن في
تجميعات وتعبيرات جديدة جيدة وبهذه الوسائل يمكن أن يصبح الموضوع
العام القديم مفردا جديدا • ومن المناسب هنا الحديث عن صورة العشاء

الرباني لسانت جيروم ، لمومنيثشينو التي لا تتناسبه فيها العواطف والحركات مع الصورة التي لأجوستينو كاراتشي Agostino Carracci في نفس الموضوع .

١٠ - كيف ينبغي أن يوفى نقصان الموضوع :

إذا رغب مصور أن يتير الإعجاب في أذهان المشاهدين برغم أن الموضوع الذي يشغل فيه ليس بذاته قادرا على تسببيه فسوف لا ينتج رواية وتفصيلات غريبة غير معقولة ، ولكن سيعود مواهبه أن تصنع أعماله المعجبة بتفوق أسلوبها .

١١ - الشكل :

شكل كل شيء يتمايز بوظيفة الشيء أو غرضه . بعض الأشياء تنتج الضحك وأخرى الفزع ، وتلك هي أشكالها .

(١٢) اللون :

الالوان في التصوير كالمغريات لاختضاع العيون ، مثل عذوبة الوزن في الشعر .

تشالس لبرون :

من مباحثه عن التعبير (عقدت الأكاديمية الملكية كحامية للتقاليد الحققة في الفنون ، محاضرات شهرية ومع أنها رئيسيا موجهة لطلبتها فقد كان يحضرها أعضاءها جميعا . وطبيعي أخذ المصور الأول للملك تشالس لبرون جانبا قياديا في تلك المحاضرات ، اذ أنه مرتبط بواجب أن يرشد الدارسين عبر الطريق الصحيح .

وكان تعليم الأكاديمية دوما متزمتا ، ولكن في دراسة التعبير بخاصة كان مذهبيا لأن الحركة ، والاتجاه ، والفراصة كانت أمورا تتعلق ببوسان بخاصة (الذي لم يسيء اساءة ما) ولأن مثل ذلك الاهتمام كان يلائم سيكولوجية العصر (وفي تعريفاته للعواطف كما في عنوانه الأصلي - استعمار لبرون مباشرة من مقالة ديكرت « مقالة العواطف » وبهذه التحليلات أمام الدارس فانه ليس بحاجة الى أن يخاطر باستثارة الطبيعة : ان عليه فحسب أن يتبع الوصفة .

ونشر النص أولا في ١٦٩٨ وكان مفرد الشيوع ، ونقتبس هنا من ترجمة انجليزية تاريخها ١٧٩١ .

التعبير :

ففي اجتماعنا الأخير سرّكم أن تستحسنوا التصميم الذي شرعت بعد في تناوله لمجادثتكم عن التعبير وأنه لمن الضروري والمكان الأول أن نعرف على أي وجه يتألف .

التعبير في رأيي ، هو المشابهة الحية والطبيعية للأشياء التي نقوم بتمثيلها : وأنه لعنصر ضروري في كل أجزاء التصوير ، وبدونه لا يمكن لصورة أن تكون كاملة أنه ذلك الذي يصف الخصائص الحقة للأشياء وأنه لبواسطة ذلك ، تميز مختلف طبائع الأشياء ، حتى لتبدو الأشكال ذات حركة ، وإن كل شيء مقلد ثمت يظهر كحقيقي .

هذا ، أيها السادة ، ما اجتهدت لأجعلكم تلاحظونه في أحاديثي السابقة ، وسأحاول الآن أن أوضح لكم ، أن التعبير أيضا هو الجزء الذي يتتبع حركات الروح ، ويجعل تأثيرات العاطفة مرئية .

الاعجاب :

كما قلنا ، فإن الاعجاب هو أول العواطف جميعا وأعظمها اعتدالا ، به يحس القلب اضطرابا ضئيلا ، وكذلك يتلقى الوجه تغيرا ضئيلا جدا لذلك السبب ، وإذا كان تغيرا ما فانه يكون فحسب في رفح حاجبي العين وتبقى أطرافها بعد نمائلة ، وستكون العين مفتوحة أكثر قليلا ، المعتاد ، والمقلدة أيضا بين الجفون وبلا حركة وتكون مثبتة على الموضوع الذي يسبب الإعجاب . سيكون الفم مفتوحا ولكن يبدو دون تغير أكثر من أي أجزاء الوجه الأخرى هذه العاطفة تنتج فحسب توقف الحركة لتعطى وقتا للروح لتستبصر ماذا عليها أن تعمل ولنتألم بيقظة الموضوع الذي أمامها ، فإذا كان ذلك نادرا أو غير قياسي ، فانه من حركة الاعجاب الأولى البسيطة هذه يتولد التقدير .

الفرع :

ولكن ، بدلا من الازدراء ، إذا أثار الموضوع الفرع ، فسيلبت حاجبا العين أكثر تجهما عنه في الفصل السابق ، والمقلدة بدلا من كونها في وسط العين ستسحب أسفل الى ما تحت الجفن ، وسينفتح الفم ، ولكن متقاربا في الوسط عنه في الركنتين اللذين ينبغي أن يسحبا . وهذه الحركة تعمل تجعدات في الخدود ، وسيكون لون الوجه أصفر ، والشفاه والعيون شيئا ما مزرق ، هذا والفعل فيه بعض مشابهة للخوف .

الحب البسيط :

حركات هذه العاطفة ، عندما تكون بسيطة ، رقيقة وبسيطة ، لأن الجبهة ستكون ملساء والمقل ستلتفت ، والرأس مائلة تجاه موضوع العاطفة ، والعيون يمكن أن تكون مفتوحة في اعتدال والبياض حتى جدا متألق ، والمقلة اذ تكون متجهة بلطف تجاه الموضوع ستبدو لامعة قليلا ومرفوعة ، ولن يتلقى أى تغيير ، ولا أى من أجزاء الوجه اذ يكون فحسب مليئا بالروحيات التى تدفئه وتحبيه ويحيل لون البشرة أكثر طراوة وحياة . وبخاصة الحدود والشفاه ، والفم ينبغي أن يكون مفتوحا قليلا ، والزوايا متحولة قليلا الى أعلى وستبدو الشفاه مرطبة وهذا الترطيب يمكن أن يتسبب عن أبخرة منصاعدة من القلب .

الضحك :

ان يتبع الضحك المرح يعبر عن حركة الضحك هذه بوساطة الحاجب يرتفع الى الوسط ، وينسحب أسفل تاليا للأنف والعيون تقريبا مغلقة وسيبدو الفم مفتوحا ويظهر الأسنان ، وزاويتا الفم اذ تكونان منسحبتين ومرتفعتين الى أعلا تغضنان الحدود التى ستبدو منفوخة أعلا وتقريبا مخفية العيون ، وسيكون الوجه أحمر وفتحات الأنف مفتوحة ، ويمكن أن تظهر العيون مبللة أو مبطقة بعض الدموع التى تكون مخالفة كل المخالفة للدموع الأسى ، ولا تغيير فى الوجه ، الذى سيتغير جدا حين يضطرب بالحزن .

أنطوان كوبيل :

« من محادثة الى الأكاديمية الملكية للتصوير والنحت »

(كوبيل فنان من أسرة الفنانين ، وأكاديمى معتبر صور صورا تاريخية بالأسلوب المرتضى « الأسلوب الفخم » وقد كتب قصيدة عن جماليات المصور يعلم بها ابنه وبناء على طلب الجمالى روجردى بيبه وأصدقاء آخرين أخرج كوبيل على هذه الرسالة القاعدية التى من ١٨٦ سطر ، شرحا متقنا مطولا . وسلم هذا للأكاديمية للمباحثة ثم نشر فى سنة ١٧٢١ ، قبل موت كوبيل بسنة واحدة .

ماذا ينبغي على المصور أن يعلم : باريس ١٧٢٠ :

كم من معارف متنوعة لا ينبغي فحسب أن يجهز بها ذهن المصور ؟
ليس ينبغي فحسب أن تكون له معرفة كريمة بالإنسانيات ، ينبغي أيضا
أن يكون شيئا ما ذا بيان ، ليتمكن أن يستخدم القواعد عينها كما يفعل
الخطيب . لكي يتمكن - مثله - أن يكون قادرا على التعليم ، وعلى الإمتاع .
وعلى مس القلوب ، تلك هي الغايات الثلاث التي تمنح أكثر من غيرها القوة
للتصوير ، والتي ينبغي البحث عنها بأعظم اهتمام فهي في الأعم
الأغلب تهمل .

المصور ينبغي أن يكون في الأسلوب الفخم شاعرا ، أنا لا أقول انه
ينبغي أن يكتب الشعر لأنه من الممكن لأمريء أن يفعل هذا دون أن يكون
شاعرا ، ولكن أقول أنه لا ينبغي له فحسب أن يمتلىء بنفس الروح التي
تحيي الشعر ، ولكن بالضرورة ينبغي أن يعرف قواعد الشعر ، وتلك هي
عينها التي للتصوير ينبغي أن يفعل التصوير للعيون ما يفعله الشعر
للأذان .

أيمن للمصور - في الأسلوب الفخم أن يكون جاهلا بالباريخ
المقدس ، والديوي ، والاسطوري ؟ اليس محتاجا الى الجغرافيا ،
والهندسة ، والبعد ؟ أنه لا يستطيع أن يثقف العمارة كثيرة الثقيف ، ولكي
يفهم الطبيعة ينبغي أن يكون عالما طبيعيا . أمكن أن يكون متاكدا من
صحة تمثيل الأشياء التي لا يعرف أسبابها وتأثيراتها ؟ اللهم الا أن تكون
لديه بعض المعرفة عن ذلك الجزء من القانون الايني **moral law**
الذي يعلمنا العواطف ، كيف يمكنه أن يرسم الصور المرئية لحركات
الروح تلك ؟ ؟

ومن خلال دراسة النسب والتشريح ينبغي أن يعرف الرجل
الخارجي ، وبمعاونة الفلسفة ينبغي أن بغوص في روحه كيف يمكنه أن
يصور سماته اللهم الا أن يكون على بعض المعرفة بقواعد الفراسة ؟ . . . ؟

ولو كان لنا أن نرصد كل المعرفة التي يحتاجها المصور فلن ننتهي
أبدا . ولكن كل تلك المعرفة ستكون عديمة الجدوى ما لم يمسها بالنظام
والاقتصاد في عمله الكلي ، وبجمال وسمو أفكاره ، بجلاله ورفعة أسلوبه .
في معالجة موضوعاته بتوسيع حقيقة التاريخ بجدارة ، بتصوير الأمم
والعادات والتقاليد ، بتعبير نبيل حي ، وانجاز مرض سهل ، وبث فيض

من الابتسام والتنوع المستحسن مع الاستبطان المضبوط لما يسر ويسىء ،
يضجر أو يغلب .

الرسم :

الأسلوب الفخم فى الرسم شىء آخر غير الصحيحة ، فيمكن لواحد أن يكون مضبوطا ومنظما ولا يزال يرسم بطريقة تافهة جدا ، وهكذا هي الحال مع لوكاس فان ليندن ، وألبرخت دورر ، وآخرين عديدين . ويمكن أيضا لواحد أن يرسم بأسلوب فخم دون أن يكون هو صحيحا جدا كما هو ظاهر فى معظم أعمال كورجيو . هذا السمو فى الرسم ، والذي يعزى الى عبقرية المصور ليس من السهل تعريفه . ويشمل اظهار الأشكال الكبيرة والكتل الكبيرة وتجنب كل شىء جاف ، صلب ، مقطوع . الزوايا فى محيطات الأشكال تعمل على الضآلة والنفاد ، الحقارة . الشكل المتموج - ذلك الذى يشبه اللهب - يحيى محيطات الأشكال ، ويمنعها سسما ، ورشاقة ، وصدقا ولأن كورجيو أدركه فلن يستطاع تقليده تقليدا بعيدا عن كل شىء مضاد لهذا ، همجى ووهيم ، مضاد مباشرة للطبيعة ولذوق أعظم الأساتذة : استشر مايكل أنجلو ، ليوناردو دافنشى ، رافائيل ، وكاراتشى . انهم يحتوون على الترياق للوكاس ، وألبرخت ، والمتوسطون بعمامة (قارن بلایك) .

سباستيا نوكونكا :

قواعد للمصورين الشباب

(كونكا مصور من المدرسة الباروكية النابوليية كان تلميذا لسوليمنانو تأثر بما رأتى واذا كان مزخرفا بارعا فقد خلف عديدا من التصاوير فى كنائس روما ورفعته الى مرتبة النبلاء كلمنت التاسع ولقد علم فى أكاديمية سانت لوك ، ومن ثم اهتمامه بكيف ينبغى أن يتقدم الفنان) .

١ - ان من يهب نفسه لممارسة الفنون الجميلة ينبغى ألا يعين كثير وقت للدراسة الضيقة للرسم حتى يتاح له مبكرا وقت كاف للتصوير والتلوين .

٢ - مهما يكن الاجتهاد والدرس ممتدحين ، فان على المرء ألا يبنى قيمة عالية عليهما الى حد أن يفقد الاصاله والالهام ، وتلك النار ، وتلك الثقة ، فذاك البرهان على أن الفنان أستاذ فنه .

٤ - دراسة القديم مثمرة فمنها نتعلم بأى عيون نطهر الأساتذة
القدماء الى الطبيعة وتخبروا منها بتبصر .

٧ - هيئات محبى اليونان القدماء تقودنا الى الجمال السامى
المثالى ، تأكيذا ، ولكن ينبغى ألا نقلدهم تقليدا ضيقا وبذلك نخاطر باهمال
ذاك التنوع فى التعبيرات الذى تتغنى به الطبيعة .

١١ - لاتدع رغبتك فى الامتناع تفودك بعيدا فى بحثك عن الجديد
حتى لا تفتقد رؤية الصديق . فان الطبيعة قديمة جدا ولا زالت تمنح
الجدة التى يمكن على الأفضل أن تمس خيال عصر واحد ، ولكن الفنان
المجيد ينبغى أن يعمل للأبدية ، بقدر ما يسمح به هز الأشياء الانسانية .

١٣ - أذكر أن تصبح ناسخا ، فستظل دوما تابعا لنموذجك .

٢١ - لاتضجر فتكون عجولا ، فان المرتجلين لا يعملون للأخلاف
بعدهم ، العامة لن يسألوا عما اذا كنت قد ألجزت عمك فى ثلاثة أيام .
ولكن عما اذا كان جميلا .

٣٣ - سيرق حس الفنانين الشبان بقراءتهم الشعر .

أنطونيو بالومينو :

من مقالاته عن الفن :

(كان آنشكلو أنطونيو بالومينودى كاستروى فلاسكو مصورا
للمصور الدينية صديقا لأعظم مشاهير الفنانين كاريوندى ميراندا وكلوديو
كويللو هو الذى حصل له على وظيفة مصور القصر لملك أسبانيا
شارل الثانى . ومقالة بالينو نشرت ١٧١٥ : (قارن أرمينى عن الصور
الشخصية) .

تصوير الصورة الشخصية :

أذكرك بأن هذا هام جدا . قبل أن تضطلع برسم الصورة
الشخصية ، ينبغى أن تجعل نموذجك يقف فى أعظم الأوضاع رشاقة
والذى هو طبيعى بالنسبة اليه ، وترغب أنت أن تضعه فيه واذا يقف
هكذا ، ينبغى أن ترسمه لتبسط ملامحه . اذا كانت الصورة الشخصية
طولا كاملا فستحتفظ باللوحة غير مسمرة ومدبسة تحت فقط بقليل من
دهابيس الرسم . وحين تفرغ من الرسم أنزعها ، ولف الجزء الأسفل ،
مسمرا الباقي الى ذاك الارتفاع الذى يمكنك أن تجلس لديه وتصور .

والآن اجعل نموذجك يجلس ، واجلس أنت نفسك . ويفعل هذا حتى بمحضر الملك ، ان أمر جلالتك بذلك . فان لم يأمر بذلك ، فأرجه أن يسمح لك لتكون مرناحا أثناء عملك . أبدأ بما تحت التصوير ، مثبتا أولا محيطات الشكل ونسب الكل والأجزاء ثم ضع الألوان بصر ، موجهها أعظم عناية الألوان الطبيعية تلك ، دون أن تظللها كثيرا أو تحددتها تحديدا دقيقا في الوقت الحاضر . والخط أنه من الملائم - وبخاصة بيننا تعمل العيون - أن ينظر الجالس اليك لأنه بذلك ستنظر الصورة الشخصية في كل اتجاه وإلى كل شخص ينظر إليها . وهذا جانب يمتدح غالبا من أولئك الذين لا يفهمونه ولا يعرفون كيف يعمل .

تناغمات الألوان :

مراتب الألوان وتلاؤمها أيضا يمنح قدرا عظيما للجمال ، لأنه ليس كل لون يتناغم مع لون ما آخر فالأخضر تاليا للأزرق شركة مقبولة . ولكن اذا أدرج بين الاثنين لونا ورديا فانه سيوفق بينهما الأزرق والأرجواني أيضا جاران سيئان ، ولكن اذا فرق بينهما الأصفر فانهما سيتفقان وفوق كل شيء فان الدوق الجيد هو الذي ينضج كل شيء . لأنه بتفتيح لون عن آخر أو تعميقه أو بتغيير أضواء واحد منها يمكن أن يعالج عديدا من التناقضات التي غالبا ما تنتج عن اجتماع الألوان ، وبخاصة في المناظر المتعددة الأشكال .

انطوان واتو إلى مسيو دي جوليين :

(كان جان دي جوليين واحدا من تلك الدائرة الصغيرة المودرن ، من الأصدقاء الأثرياء والحماة والتي تتضمن بيير كروزا (وكيل المال الفرنسي) والكونت دي ساييلوس ، وبييرجان مارييت الذي اكتشف وعضده واتو ولقد قابل جوليين واتو حينما كان كلاهما شابين في الواحدة والعشرين كان واتو صاحب مصنع نسيج ، وجامعا (يعني للمنتجات الفنية) ، ومصورا هاويا ، وحفارا وموسيقيًا . وبعد موت واتو المبكر . جمع جوليين سجلا محفورا لأكثر من خمسمائة من صوره ورسومه . وهنا يسجل واتو اعجابه بروبنز كما يبدو في أعماله) .

وقد سر السيد لاييه دي نورثير أن يرسل صورة روبنز ذات رأسي الملكين وعلى السحب تحت شكل امرأة غارقة في التأمل ، وأؤكد لك أنه

لا شيء يجعلني أكثر سعادة أن لم أسلم بأنه بسبب صداقتي لك وللسيد ابن أخيك ، قد فصل مسيو دي نورثير نفسه عن مثل تلك الصورة النادرة . ومنذ اللحظة التي تسلمتها فيها لم أستطع أن يتطامن لي جلوس ، وعيناي لم تكلا من التلفت الى المقام الذي وضعتها فيه كما لو كان على محراب والمرء لا يستطيع بسهولة أن يقنع نفسه أن بروينز قد عمل قط أى شيء أكثر كمالات من هذه الصورة وستكون سيدى غاية فى الطيبة اذ تنقل شكرى المخلص الى مسيو لأبيه دي نورثير حتى أتمكن أنا نفسى من توجيهه اليه . وسأنتهز فرصة الرسول القادم من أورليانز لاكتب اليه وأرسل صورة « راحة فى الطيران » التي خصصتها لأجله عرفانا بالجميل .

جان بابتيست سيميون تشاردان

الى حكام الأكاديمية :

(هذا الحديث المذهب للأقرار بمحلفي الصالون الرسمى سجله الفيلسوف الناقد دويدرو Didrot ناشر دائرة المعارف العظيمة ، علامة قصر كاترين الروسى والمدافع عن معاصر تشاردان الأصغر منه سنا جروز Greuze - فى رأيه عن صالون ١٧٦٥ . وعلى الأرجح فان تلك ليست كلمات تشاردان نصا . وبعد فهي تعطينا روح الفنان المعتدل ، الذى لدهشة زملائه الأكثر طموحا وتمسكا بتقاليد الروكوكو rococo صور بهدوء الحيوانات الراكدة (١) لمتعته الخاصة .

لآراء أخرى عن التسريب الاكاديمى انظر جيروديه وجيريكول ، وجرينف .

الفن طريل :

أيها السادة ليس تماما بهذه السرعة . فتشسوا عن أردأ ما هنا من الصور وتبصروا ان ألفى تعس قد كسروا فرشاتهم بين أسنانهم فى يأس لدى عمل كل ما هو ردىء ، هكذا أنتم تصفون باروسل (وهو الآن مصور مغمور) ملطخ الألوان ، وهو كذلك - اذا قارنته بيوسف قرنية ، ولكن باروسل هذا عينه رجل نادر - اذا قورن بالكثرة الذين هجسروا المهنة التي دخلوها معه . ولقد اعتاد فرنسوا ليموان أن يقول أن المرء يلزمه

(١) فى الفن مثل زهرة أو غصن ٠٠٠ - (الترجم) .

ثلاثين سنة من التمرين ليعرف كيف يلزم صفات الرسم التخطيطي ولقد عرف ليموان ما لأجله كان حديثه . اذا أصغيتم الى حتى النهاية فلعلكم تتعلمون أن تكونوا متسامحين - حينما نكون من العمر في السابعة أو الثامنة يوضع القلم في أيدينا . ونبدأ نرسم من نظرات العيون ، الأنوف ، والأذان وبعد الأقدام فالأيدي . ولطالما قد انحنى ظهورنا على لوحاتنا ، حينما نقف أمام هرقل أو جندع تمثال قديم بلا رأس أو أطراف وأنتم لم تكونوا شاهدي الدموع الغزار بسبب السواطير والمجالد (١) وفينوس دي ميدتشي ، وأنتايوس (٢) ولو أن فرائد اليونان هذه قد تحدى فيها التلاميذ ، فيمكن أن يتأكدوا أنها لن تثير غيرة أساتذتهم .

وبعد ان نزوى أياما وليتلى أمام الطبيعة الثابتة الجامدة ، تهدى إلينا الطبيعة الحية وفجأة تبدو السنوات السابقة جميعها قد أضيعت ، لقد انتهى الأمر وارتبكنا منذ أول وقت أمسكنا فيه بالقلم . ينبغي أن تعلم العين أن تنظر الى الطبيعة وكم من عديد لم يروا الطبيعة ولن يروها أنها ألم حيواننا ولقد استبقينا بعيدا خمس أو ست سنوات أمام النموذج حين أسلمنا الى عبقريتنا ان كان لدينا ، أى أن الموهبة لاتعلن عن نفسها في لحظة أنه ليس من المحاولة الأولى يعدل المرء في افتراضه قصور أحد ما ، كم من محاولات آنا سعيدة ، وآنا غير سعيدة .

سنوات ثمينة انقضت قبل أن يقهر الدارس الاشتمزاز والكلال والضجر . وهو في التاسعة عشرة أو العشرين ويدع لوحه ألوانه تسقط - يظل بلا مصادر ، بلا تجارة ، وبلا سلوك لأنه من المستحيل أن يكون المرء شابا وفاضلا معا حين يعرى الطبيعة دوما أمام عينيه . ماذا سيفعل ؟ ، ماذا سيصبح هو ؟ ينبغي أن يلقي بنفسه في واحدة من تلك المقامات المنحطة المفتوحة الأبواب للبوؤس ، أو يموت من جوع ، وهو يختار الاختيار الأول ، مع استثناء بعض القلة الذين يجيئون هنا ليعرضوا أنفسهم على الوحش والآخرين ، وربما الأقل شقاء ، يرتدون صدره على صدورهم في بعض مدارس اللعب بالسيف ، أو غدارة على أذرعهم في بعض الفرق العسكرية أو ثيابا على ورق مقوى والقصة التي أخبرتك بها هنا هي

(١) المجالد : « في روما القديمة » رجل درب ليقاات بالسيف أو أى سلاح آخر في العروض العامة في المجتلد والمجتلد : مسرح للالعاب الرياضية أو المصارعات - (المترجم) .

(٢) انتايوس . في الميثولوجيا اليونانية عملاق افريقى وكان لا يقهر اذا تصارع على الارض ولكن هرقل رفعه الى الهواء وسحقه - (المترجم) .

قصة بلكور وليكان وبريزارد فبسبب اليأس ينتهى بهم المجون والفساد الى أن يصبحوا مصورين عاديين ٠٠٠ وذلك الذى لم يشعر بمصاعب فنه لا يعمل شيئا ذا قيمة ، وذلك الذى يشعر بها سريعا مثل ابنى ، لا يفعل شيئا على الاطلاق ، ويمكن ان تتأكدوا أن معظم المقامات العالية للمجتمع ستكون خاوية أن أدخل أمرؤ بعد امتحانا فى قسوة الامتحان الذى ينبغي لنا اجتيازه .

وداعا ياسادة ، كونوا متسامحين ، ياسادة ، متسامحين

موريس كنتين دى لانور

الى الماركيز دى ماريجنى

(فى سنة ١٧٥١ ، فى سن الرابعة والعشرين ، أصبح الماركيز دى ماريجنى ، شقيق مدام دى بومبادور مديرا للمباني ، ذا سلطة على كل العمل الفنى ، وظل بهذه الوظيفة حتى ١٧٧٣ . ولقد وجهته تربية إجمالية التى أكملها اكمالا كبيرا بواسطة كوتشين وسوفلو الى كراهية ما كان يسميه رسميا الهنديا الحديثة للروكوكو ووجهة التعزيد للأسلوب الفخم ، ولكن ذوقه الخاص ذهب الى بوشيه وناتورا وجروز وحين كتب لاتور هذا الخطاب للكونت ، كان يعمل صورا شخصية بالباستيل فى باريس وهو فى بعض سننى الثلاثين وكان فى القمة من مهنته فى العشرين . ويتقاضى أجورا طيبة ، وكان محسوب القصر ، اكتسب لنفسه اتجاهها وأسلوبا محبوبين .

الطبيعة ، والرؤية والأسلوب :

الى جالارى اللوفر ١ أغسطس سنة ١٩٦٣

اذ أمسكت بالربشسة فى يدي ، مسيو الماركيز ، فانى أعرض على حكمكم بعض أفكارى فيما يتصل بالتنوع الذى ينبغي ملاحظته فى الجوارح مثل تلك التى للبصر أنه قد ثبت أن المصورين يرون الموضوع ذاته رؤيا مختلفة ، مثلا فيما يختص باللون ، وأنه تبعا لهذا التنوع فى جوارحهم يمكن للمرء أن يعرف بسرعة أعمالهم ، حتى من على مسافة ، ولكن يبدو لي أنهم اذا كان تقليديهم الطبيعة تقليدا تاما ، فلعل المرء من مسافة يعرف عملهم فقط بوساطة درجة الكمال التى أدركها ككل ، ومن قربه الى أسلوب تصويرهم . هذه النظرة تبدو لي قاتلة لتقدم الفن . فهم تشجع الكسل يتركنا فى أسلوب رتيب بعيد المدى من الطبيعة ، لأن الطبيعة ليس لها

أسلوب ولكن يتنوع انتاجها تنوعا عظيما حتى أن المرء لا يرى انسانين بناء ولونا بنفس الطريقة .

وأنة ليسر البرهنة على بهتان هذا الرأى وذلك بأن يصور فنانون عديدون الجماد أو الموضوع السهل الحفظ ، مثل قطعة خزف ، فى نور شمالى أو جنوبى ، فى طقس لطيف ساعة معينة ، فى صدر صورة كل مصور تسبب له عينة أن يرى الخزف ميلا تجاه الأحمر أو أية نغمة أخرى ، سيستخدم ألوانه ، إذا كان لديه احساس بالحقيقة ، استخداما متقنا حتى أن أولئك الذين رأيت عيونهم الخزف أزرق قليلا ، بنفسجى ، رمادى أو أخضر - وأنهم لغير مستطيعين أن يروا أى اختلاف بين نغمات الأصل وتلك التى فى الصورة - هؤلاء سيوقنون أن المصور يرى كما يرون وأن عيونهم مجبولة بنفس الطريقة التى جبلت عليها عينه ، فإذا كانت الصور لا تنهض للمقارنة ، فإن المرء اذن لا يستطيع أن يلوم الجوارح . بل يلوم العادة والأسلوب اللذين قد اتخذوا أو نقص الذكاء والموهبة .

الباستيل والكمال :

سافر دى لاتور الى هولندا لدى موت شقيقه تشارلس فى ١٧٦٦ الذى كان يعيش معه وهناك بين عديد آخرين ، عمل صورة شخصية بالباستيل لبل دى زوبل التى أرسل اليها دى لاتور عند عودته ، هذا الخطاب . أما عن الفنان والجالسة اليه - فالثانية مؤلفة كاليسيت (١) Calliète . وأما الأول فهو محبوب بنيايين كوئستانت كانا على علاقات طيبة . وفى واحد من خطاباتهما الخاصة تصف كيف أن لاتور قد « هوس الى حد أن يريد أن يضمن الصورة ، كل ما أقوله ، وكل ما أفكر فيه ، وكل ما أحس به » .

الى جالاوى اللوفر ، ١٤ أبريل ، ١٧٧٠ :

لغرامى دوما بالكمال من أى نوع ، ومن ثم فى سعادة الجنس البشرى ، فقدت نفسى كالذرة فى فضاء الكون وكان ينبغي لى أن أسأم هذه العاطفة نحو الكمال مادامت تجعلنى أفسد عديدا من الأعمال انه ليس من أسف على فقد هذه الأعمال ولكن بسبب أن الطبيعة محرومة هكذا من أى علامات الاعتراف بالجميل نحو المواهب الجديرة بالاعتبار التى منحتها

(١) كاليسيت . فى المنتولوجيا الاغريقية حورية تابعة لارتيمس عوقبت لعشقتها زيوس بأن حولت الى دب يذبحه ارتيمس - (المترجم) .

راضية يمكن للشعراء والموسيقيين أن يعودوا ثانية لخير أعمالهم حينما تقدر جهودهم على طريق التقدم الشرارة التي أعطت التأثير السامي ولكن فى باستيل يفقد كل شيء ، حينما أدع نفسى ولو للحظة تسقط فى حالة مغايرة تكون الوحدة قد تكسرت ، المصور بالزيت يستطيع أن يستعيد حالته بقليل من الخبز العجين وبعض الكحول .

الى الكونت دانجيفيليه :

(اعتلى لويس السادس عشر العرش فى ١٧٧٤ ومهد مايو من تلك السنة صار الكونت دانجيفيليه مديرا للمباني الذى عمل متوافقا مع الميول الاصلاحية للعصر كل ما فى طوقه ليعيد تكوين مجد التصوير التاريخي وان يحارب الأسلوب الصغير للروكوكو .

والجوائز الأربع التى اقترحها لاتور هنا قبلتها الاكاديمية فى فبراير ومارس وبجانب تلك فقد أعاد لاتور المدينة سانت كوثين مسقط رأسه بأموال للصانعين فى النقش البارز المسنين وخصص ، هبة لعون الأمهات المعوزين حين الولادة ، وأسس مدرسة حرة للرسم) .

جوائز أربع الدارسين :

كدت أهلك اذ لم أخطر بأى يوم ستعقدون سيادتكم المجلس لى .
أجىء فأقدم احتراماتى ولقد أقلقنى هذا الى حد أن أخذت حرية الكتابة اليك فى أشياء عديدة قد فقدت شعورى بها ثم بعد ألقيتها الى النار ، وأنا لا أستطيع أن أجعل أغراضى معروفة حتى ترتب خطي لصالح العامة ، مادمت قد رغبت فى أن أحيأ فحسب لادراكها . ولذوقك الفنى ، ستسر بواجده من تلك المشروعات ، اذا كان يسر الملك - الذى أقام جوائز عديدة بنحو مائة ليرة فرنسية للطلبة فى مدرسة الهندسة - أن يسمح بإقامة أربع جوائز (فى الفنون الجميلة واذا يسر سيادتكم أن تستحسنوه وهذه الجوائز ستكون للبعد ، والتشريح ، والرسم المبطن من أحسن التماثيل القديمة والحديثة . من أيدي وأرجل النماذج جميعا . والجائزة الرابعة ستكون للصدق فى اللون ، بسؤال التلاميذ أن يصوروا النور والظل لرأس لطيف ثلاث مرات ، وأظن هذا النوع من الدرس لا يستغنى عنه فى تجنب الأسلوبيات . أنغام اللحن ليست أبدا متسقة ، ولكن متغيرة .دوما ، وليس بيد الدارس حيلة غير فهم قصوره حين يقارن النموذج بعشر أو اثنا عشر رأسا مصورة عنه . وفى هذا الدرس أعظم افادة ممكنة لتعلم قراءة الطبيعة ، ومثل هذه الدراسات حسنة الاعتبار ستمنح الدارس

سهولة في تلوين كل الموضوعات الأخرى بصدق أكثر • من فضلك اغفر لي الكتابة المتعجلة •

اتيين فالكونية

تأملات عن النحت

كانت اهتمامات فالكونية الأدبية والجمالية عديدة : كان صديقا لديدرو الذي ضمن له عمل تمثاله بطرس الأكبر وخلال أربع سنوات قضائها في روسيا (غادرها ١٧٧٨) كان نوعا ما المستشعار الجمالي للامبراطورة كاترين ، وحل محله العلامة جريم ولقد تبادل عدة خطابات مع ديدرو ، وترجم جانبا من بلينى (١) وكتب ملاحظات عن تمثال ماركوس أورليوس وتأملات عن النحت •

غرض النحت (بعد ١٧٦٥) •

أعظم أغراض النحت قيمة منظورا إليها من جانبها الأدبي - هو تخليد ذكرى مشاهير الرجال واعطاء نماذج للفضيلة والتي ستكون فعاليتها أعظم في أنها بعد قليل تصبح موضوع منافسة وحين يعالج النحت موضوعات ذات بساطة في الزخرفة وأن لها غير ذلك ، غرضا ظاهرا أقل نفعا ، ولكن حتى عندئذ فانها بالقليل قادرة على قيادة القلب تجاه الخير أو الشر ولذلك فالنحسبات مثل الكاتب يستحق المديح أو اللوم تبعاً للموضوعات التي يعالج مهذبة أو خليعة •

الفن والطبيعة :

في مواجهة سطح الجسم الانساني ينبغي على النحت ألا يحصر نفسه في خلق مشابهة باردة مثل تلك التي لعلها كانت لجسم الانسان قبل أن يستقبل أنفاس الحياة • الطبيعة حية تتنفس ، وعاطفية وهذا ما ينبغي للفنان أن يعبر عنه في الحجر أو الرخام •

والنحت فوق كل شيء عدو لتلك الاتجاهات الصناعية التي تنفر منها الطبيعة والتي يستخدمها عديد من الفنانين بدون ما حاجة لمجرد أن يستعرضوا مقدرتهم في سياسة وسيلتهم ••• وما هو أكثر عظمة وثبلا

(١) بلينى : طبيعى روماني وموسوعي وكاتب ، ابن عمه كاتب ورجل دولة وخطيب - (المترجم) •

واعجابا من انتاج عبقرية الفنان ينبغي أن يعبر عن العلاقات الممكنة في الطبيعة - تأثيراتها ، أوهامها ، تفرداتها ، في كلمات أخرى : الجميل ونسمى الجميل مثاليا - ينبغي في النحت كما هو في التصوير - أن يكون جماع جمال الطبيعة الحقيقي .

ضد الباروك :

مما يستحق الذكر أن الحرية التي للنحات في جعله الرخام ينمو ينبغي ألا تمضي بعيدا الى حد حشو الصور الخارجية لأشكاله بتفاصيل مفرطة مقاومة للفعل أو الحركة الممثلة . ينبغي أن يقاوم العمل بوضوح صريح ضد خلفيته من جو ، شجر أو معمار ، منذ أبعد مدى تستطيع العين أن تميزه فيه

وإذا أخطأ نحات من خلال ضلال في الحكم - والذي ليس لدينا منه حسن الحظ غير أمثلة قليلة - الاندفاع غير العاقل الذي قتل بوروميني وميسو نبيه من أجل حماس العبقرية الديني . فدعه يوقن أن مثل هذه المجهودات الخاطئة التوجيه بعيدة عن تجميل الموضوعات التي يصور ، تنقلها بعيدا عن الحقيقة وتخدم فحسب تمثيلها فوضى الخيال ولو أن الفنانين المذكورين آنفا لم يكونا نحاتين ، فيمكن ذكرهما كأمثلة خطيرة لأن الروح ترشد المعمارى ، وترشد المصور والنحات جميعا .

بيير - بول برودهن

الى جان باتيست فوكونيه

(قدم برودهن من أكاديمية دييجون للدراسة في باريس سنة ١٧٨٠ وسكن في شارع دى باك ، بنفس المنزل الذي سكنته أسرة فوكونيه الذين كانوا أصدقاء له حميمين وكانت أسرة فوكونيه متوسطة ميسورة مغرمة بنظريات روسو والحرب الأمريكية ، واصلاحات لويس السادس عشر يتكسبون من بيع الدانتلا وأشغال التخريم والتطويز للارستقراطيين والقصر . وحينما ذهب برودهن الى ايطاليا في نوفمبر سنة ١٧٨٤ بعد فوزه بجائزة روما من أكاديمية دييجون ، احتفظ بصلته مع أسرة فوكونيه . وكل هذا قبل أن يصبح برودهن (كورجيو الفرنسى) .

ليوناردو : (روما ١٧٨٥)

لقد جئت لتوى من مشاهدة الأقمشة المزركشة المعجبة التي عملت عن الرسوم التمهيدية لرافائيل الشهير ، وفي رأي أنها بدون شك أعظم

الأشياء التي عمل جمالا ، وأعتمقها شعورا ، وأعظمها تعبيراً • ولكن الذي تفوق عليه تفوقا بعيدا في الدقة ، والسداد ، وقوة الانجاز ، وفي تناعم الجلاء والقنمة وفي البعد • الخ هو ليوناردو دافنشي الذي لا يبارى أبو المصورين جميعا وأميرهم وأولهم ، ويمكن للمرء بعده أيضا أن يرى قماشاً مطرزا مأخوذاً عن عمله الشهير العشاء الأخير (المصور في ميلان بقاعة أكل الدومينيكان ••• وبعد ، فأناس قليلون يسرون أى انتباه لهذه الصورة ، ولكن لليوناردو عامة ، اما لأن أفضاله بعيدة نائية عن ذكائهم •

واما أنه بدرجة من الكمال الى حد أنه لم يتهياً لهم حتى أن يحاولوا تتبع أسلوب يبدو مستحيل الإدراك • ولسمو عبقريته فان هذا الرجل النادر جمع الى الإدراك الحق الخيال العميق ، وهما صفتان يندر أن يجتمعا معا في عقل واحد ، اذ أن أولاهما يبدو أنها تنتمي للزواج الحار ، وثانيهما تنتسب الى طبيعة باردة مفكرة ••• وبالنسبة لى ، فأننى أستطيع أن أرى فيه فقط الكمال ، انه أسناذى وبطل •

الفن ينبغى أن يحرك الرأى روما ١٧٨٧ :

أظهر بالطريقة التي تعمل بها صورتك أن روما لم تجبـل ليـراها العمى أو الأساتذة الصغار أظهر بجرأة التعبير ، الرسم المؤكد العريض فى مناطقه الرئيسية • أضـم الى هذا التأثير القوى المطمئن للكل حتى تبرز أيضا أكثر حركات أشكالك ولا شئ من تلكم الانعكاسات البراقة التي تتعب العين وتمنع المشاهد من المتعة الهادئة بالموضوع الذى قبالته • ولأوضح ما أعنى أقول أنه بعامة هناك اهتمام بالغ بكيفية عمل الصورة ، وليس من اهتمام كاف بما يبعث الحياة والروح فى الموضوع الممثل • نحن نهتم من أجل تألق نسق الألوان والتأثير السحري للنور والظل ونهتم فى القليل التافه بالرسم • وهناك أيضا بعض الاهتمام بالعواطف المحتواة فى الموضوع • ولكن لا أحد يتذكر الغرض الرئيسى لأولئك الأساتذة الرائعين الذين رغبوا أن يؤثروا فى الروح ، الذين ترسموا بقوة خطى سمات الأشكال وأنتجوا بالجمع بينها وبين العاطفة الصحيحة ، تأثيرا حيا صادقا يلـمس ويـحرك الرأى • وما هو أكثر واستعاضوا عن سحر اللون ، عن التقابل بين النغمات وما هو صناعى يعطى تأثير الكذب بدلا من الصدق ، استعاضوا عن ذلك كله رقة وطمأنينة ينبغى أن تغمر الصورة برغم العنف الجو ممـتعة الرأى بدون أن تعميه وتدع روحه تستمتع بكل ما يؤثر فيها •

وليام هوجارت :

من مذكراته :

(وجد المخطوط الذى أخذت منه هذه الفقرات بين أوراق هوجارت ، ولقد نشر بعد وفاة الفنان نشره جون إيرلاند باسم (هوجارت مصورا) هذه المقتطفات توضح كيف أنه بعد أن خدم هوجارت كحفار ، شغل بأسلوب التصوير الذى شهّر به . أن اختلاط البواعث أعظم متالية فى حوادث الفن منه فيما دالت اليه العصور الأخيرة) .

لماذا تركت ال Conversation pieces (١) قطع الجماعة الشعبية) :

ثم تزوجت بعد فى سنة ١٧٢٩ وبدأت تصوير قطع صغيرة من الجماعة الشعبية ، من اثنتى عشرة الى خمس عشرة بوصة ارتفاعا . ولميزة هذه بالابتكار فقد نجحت لسنوات عدة . لكن ولو أنها تعطى شيئا ما مدى أعظم للخيال (أكثر مما فى الحفر) ، فقد ظلت نوعا أقل جهدا ولما كنت لا أستطيع أن أنعش نفسى لأعمل مثل بعض اخوتى ، وأجعله نوعا من المصنع بدار بمعونة مصورى أرضية الصورة والثياب ، لم تكن كافية الربح لأواجه النفقات التى تتطلبها أسرتى .

ولذلك فقد اتجهت بأفكارى الى أسلوب حديث العهد أكثر ثباتا ، بمعنى : تصوير وحفر موضوعات حديثة ذات مغزى أدبى ، وهو ميدان لم ينفذ فى أية بلدة أو أى عصر . والأسباب التى أغرتنى باتخاذ هذا الأسلوب للرسم هى أننى فكرت أن كلا من الكتاب والمصورين قد أغفلوا فى الأسلوب التاريخى . كلية هذه الأنواع المتوسطة من الموضوعات التى يمكن أن توضع بين السامية والمسخرة .

أعالج موضوعاتى كمسرح :

ولذلك رغبت فى أن أكون مصورى على لوحة مشابهة للتمثيلات على المسرح ، وأبعد من هذا فائنى آمل أنها تعالج بنفس التجربة وتنفذ بنفس المقياس . وليلاحظ أننى أقصد الحديث فقط عن تلك المناظر حيث الأنواع تمثل الانسانية وأظن هؤلاء لم تحدد فى الأغلب الطريقة التى بها نقدرهم

(١) قطع الجماعة الشعبية - نوع من صور المناظر فى الحياة العادية حيث تتمثل فيها مجموعة من الاشكال - (المترجم) .

ونكتشف عن قدراتهم وفي هذا التأليف يشير بالخير للجمهور لأن تلك الموضوعات ستنداد العقل وترقيه جميعا ولذلك ينبغي أن تأخذ مرتبتها أعلى طبقة ، فإذا كان الانجاز صعبا (ولو أن هذا اعتبار ثانوي) فإن المؤلف له حق أن يمدح أعظم مديح فإذا ارتضى هذا ، فإن الكوميديا في التصوير - كما هي في الكتابة - ينبغي أن يخصص لها المكان الأول - كأعظم اقتدار بين كل تلك الانجازات ولو أن ما هو سام - بالوصف قد اعترض عليه . فالدليل البصري يحمل اقناعا أكثر الى ذهن الراجس الحساس من كل ما قد يجده في آلاف المجلدات وقد جرب هذا في الصور المطبوعة التي أنشأتها ٠٠٠ وهذا الذي وجدت كان أعظم مرجح للأجابة على غرضي ، وهكذا حين أدق باب العواطف وبقليل من كثير ، وببيع الصور المطبوعة التي أحفرها من صوري الخاصة هكذا أضمن خاصية لنفسى .

تحليل الجمال : كتب بخصوص تشييت الأفكار المتضاربة للذوق .

حين يقدم هوجارت لنظريته بأن الجمال في النهاية متضمن في « الخط المتقن الشبيه بالحية يكشف عن الاتجاهات التي تجرى خلال تصويره متلما تجرى خلال كتابته : وثمت معارضته للأكاديمية وإدراكه أن فنه يجرى مضادا للرأى الرسمي (ومن هنا استعانت به بالجمهور على رؤوس الفنانين وذوى الخبرة) ، وتعظيمه للفن الانجليزى ضد جمع فرائد القارات وجبه للضبط كنقيض للنظرين اللا أدريين ومثل لوك وهيوم ، أسسه في الذوق السليم والتجربة الشخصية . ونحن نقتبس من المقدمة اذ هي أكثر شخصية من جمالياته النظرية .

(قارن هيليارد ، عن مصاعب الفنان الانجليزى)

الفن سهل المثال المكافاة :

أتوق الى أن يوقن قرائى ، مهما أرهبوا أو أثقل عليهم بعبارات الفن الطبانة وبالأسماء الصعبة وعرض ما يبدو أنه مجموعات رائعة من الصور والتماثيل أن يوقنوا سيادات وسادة بأن كسب المعرفة الصحيحة عن الرشاقة والجميل في الأشكال الصناعية الطبيعية على حد سواء بتأملها بطريقة منسقة - ولكن في نفس الوقت مألوفة اذ أن هذه الطريقة خير من تلك التي قد خلبتها القواعد الجازمة المأخوذ ، من اجراء الفن فحسب ، كلا ساجرؤ فأقول ، فورا ، وبمنطقية أكثر حتى من مصور متوسط ، قد رسخت في ذهنه الآراء ذاتها .

ان السبب الذى من أجله تكون عيون السادة كثيرى الاستعلام عن المعرفة فى الصور اقل ناهلا لغرضنا من الآخرين هو أن أفكارهم كلية وباستمرار مستخدمة وملخومة بتأمل وحفظ الأساليب المتنوعة التى تصور بها الصور ، والتواريخ ، والأسماء ، وسمات الأساتذة ، كل هذا مجتمع مع عديد من أحوال أخرى ضئيلة تتصل بالجانب الآلى من الفن ، ولم يخصصوا الا وقتا قليلا أو لا وقت لاتقان الأفكار التى ينبغى أن يرسخ فى أذهانهم عن الموضوعات نفسها فى الطبيعة : لأنهم بتحيزهم هكذا واتخاذهم أفكارهم الأولى من لاشئ غير المحاكاة ثم لأنهم يصبحون غالبا جدا متعصبين لأخطائهم تعصبهم لمحاسنهن ، فهم أخيرا لدرجة ما ، يهملون كلية ، أو على الأقل يغفلون أعمال الطبيعة ، لمجرد انها لا تتطابق وما يمتلك أذهانهم تملكا قويا .

وانه لواضح أيضا أن عين المصور لايمكن أن تكون شيئا ما أكثر ملائمة لتلقى الانطباعات الجديدة ، فهو بطريقة مماثلة أسير تماما لأعمال الفن . فهو لذلك قابل لتتبع الظل ، واسقاط المضمون وهذه الغلطة تحدث رئيسيا لأولئك الذين يذهبون الى روما لاتصام دراستهم فتراهم عادة - بدون رعاية كاملة - يأخذون دور العدوى من الخير ، بدلا من المصور ، من نفس التناسب يتحولون بتلك الوسائل الى مهارات رديئة فى فنههم الخاص ويصبح اعتبارهم أكثر بما لديهم من صفة هى وقف على الخير ومصادق لهذا التناقض الظاهرى ، ما لوحظ دوما فى مزايدات الصور أن أشد المصورين رداءة يجلسون كأعظم الحكام عمقا ، ويوثق بهم فحسب - كما افترض - لنزاهتهم .

ولكنه الآن وقت الاهتمام بأمر المقدمة ، وسأقدم للتفكير فى المبادئ الرئيسية التى أبيع لها بعامة أن تمنح الرشاقة والجمال - حينما تدمج كما يجب معا - لتأليف كل الأنواع كيفما كانت ، وأعين لقرائى القوة الخاصة لكل ، فى تلك التأليف فى الطبيعة والفن ، التى تبدو أشد امتناعا ومنادمة للعين وأناظر تلك الرشاقة الجمال التى هى موضوع هذا التحقق . والمبادئ التى أعنى هى : الملائمة ، والتنوع ، والوحدة ، البساطة ، التشابك ، الكمية ، - وكلها تتعاون فى إنتاج الجمال ، وتتبادل نصحيح وضغط بعضها البعض من وقت لآخر .

سير جوشو رينولدز

خطاب الى الفارغ

(الأسلوب الفخم للتصوير)

(بعد عودة رينولدز بقليل من ايطاليا في أكتوبر ١٧٥٢ ، تعرف بأشهر شخصية أدبية في عصره صمويل جونسون الذى ظل ما ينيف عن ثلاثين عاما صديقه الطيب الحميم .

ويقرر سيرجوشو أخيرا « يمكن أن يقال انه (أى صامويل جونسون) قد كون عقلى ونفض منه قدرا من اللمامة » .

وكان واضحا أنه بناء على طلب جونسون كتب رينولدز فى ١٧٥٩ ثلاثة خطابات لصحيفة جونسون الأولية منها يعالج الجراة التى نوجب السخرية من الخبراء الذين حاولوا أن يحكموا على الصور وفقا لقواعدها ، رتبوها « وفى الطبقات الأخيرة من الفارغ » وسمى هذا الخطاب الثانى الأسلوب العظيم للتصوير والثالث : الفكرة الحقة عن الجمال أو كعادة جونسون فقد نشرت هذه الرسائل بدون اسم مؤلفها كما كانت فى سنة ١٧٦١ حينما نشرت منفصلة ككتيبات صغيرة .

هذه الخطابات الأخيرة تقريبا تجعل التعاليم المؤثرة للأسلوب التفصيلي الفخم الذى بشر به بأخره سير جوشو - كمدير للأكاديمية الملكية - فى محاضراته وكان هو نفسه يمارسه قليلا .

(عن الأسلوب الفخم ، قارن كوبييل)

التقليد ضد الخيال :

الفارغ رقم ٧٩ ، السبت ٢٠ أكتوبر ١٧٥٩

موافقتك على خطاب، سابق عن التصوير فى الفارغ رقم ٧٦ ، تشجعنى أن أقدم زيادة بعض الوصف مختصرا عن الموضوع نفسه .

هناك يبين المصورون والكتاب عن التصوير ، مبدأ وحيدا كليا مرتضى ومقررا فى الذهن : دوما قلد الطبيعة ، قاعدة ثابتة ، ولكنى لا أعرف أحدا قد وضع بأية طريقة ينبغى فهم هذه القاعدة والذى ننتيجته أن كل واحد يأخذها بالمعنى الأكثر وضوحا - وهو أن الموضوعات تمثل طبيعيا ببرز كاف حتى التبدو حقيقية ، وربما يبدو غريبا أن نسمع هذا المعنى للقاعدة

المتجادل فيها ، ولكن ينبغي التأمل فى أنه اذا كانت براعة مصور تتضمن
فحسب فى هذا النوع من التقليد - فحتم أن يفقد التصوير مرتبته .
وأن لا يعد منذ الآن فنا حرا وشقيقا للشعر : هذا التقليد سيكون آليا
محضا ، وفيه دوما تتأكد أبطأ الذهنيات من نجاح أفضل ، لأن المصور
ذا العبقرية لا يستطيع أن يخضع لكذ لا دور فيه للفهم ، وليس من دعاء
لدى الفن يقدمه منسوباً الى الشعر ، الا سلطانه على الخيال ، ولهذا
السلطان يوجه المصور ذو العبقرية غرضه ، وبهذا المعنى يدرس الطبيعة .
وغالبا ما يصل الى هدفه ، حتى يكونه غير طبيعى ، بالمعنى الضيق .
للفظ .

أغاليج موضوعاتى كمسرح :

والأسلوب الفخم للتصوير يتطلب أن تجتنب بعناية الالتفاتة الدقيقة
التالية وينبغي أن يحتفظ بها منفصلة عنه انفصال أسلوب الشعر عن
أسلوب التاريخ . الحلى الشعرية تدمر ذلك الجو من الصدق والبساطة
الذى ينبغي أن يسم التاريخ ، ولكن وجود الشعر نفسه يتوقف على
الابتعاد عن السرد البسيط واتخاذ كل حلية تدفى الخيال . وإن رغبت
فى أن ترى محاسن كل الأساليب متحدة ، وتمزج المدرسة الهولندية
بالإيطالية « فذلك معناه أن تصل المتضادات التى لا تستطيع أن تعيش
معا ، والتى تدهر فاعلية بعضها . فالإيطاليون يلتفتون فحسب للثابت ،
للفكار العظيمة العامة الثابتة والمتحدة فى الطبيعة الكلية .

والهولنديون على العكس ، يهتمون بالحقيقة الحرفية للطبيعة
والضبط الدقيق فى تفاصيلها كيفية بالصدفة - كما يمكن أن أقول -
والالتفات لهذه الخاصيات الطفيفة هو المعنى عينه لهذه الطبيعة التى يغرم
بها الهولنديون غراما فى صورهم والتى ان فرضناها جمالا فهو بالتأكيد
من أدنى طبقة ، وينبغي أن يفسح مكانا للجمال من نوع أسمى مادام الحصول
على نوع من الجمال غير ممكن الا بأن يجيد عن نوع آخر .

ولو سئلت آرائى فيما يتعلق بأعمال مايكل آنجلو ، ان كان يحق
لها أن تلقى أى قبول من تملك هذه لميزة الآلية ، فلن يساورنى شك فى
أن أقول أنها ستفقد قدرا عظيما من التأثير الذى لها الآن على كل عقل
يحسن الأفكار العظيمة السامية . ويمكن القول بأن أعماله كلها عبقرية
وروح فلماذا ينبغي أن تحمل أعماله بالعبء الثقيل الذى يمكن أن يبطل
غرضه فيؤخر تقدم الخيال .

الحماس :

إذا كان هذا الرأي يظن من مغالاة الحماس الهمجي فسأقول ان أولئك الذين يلومون ليسوا مطلعين على أعمال عظماء الأساتذة انه لصعب جدا أن تحدد بدقة درجة الحماس لما يمكن الاقرار به من فنون التصوير والشعر لربما يكون هناك استغراق عظيم كل العظم للخيال مثلما هنالك كبح عظيم جدا للخيال وإذا كان أمرؤ ينتج هو لا مثنافر الخلفة ، فان آخر ينتج ما هو مليء بالرداءة والتفاهة عديمة الحياة .

ان ما ينبغي تعيين حدوده أخيرا ليس هو الذوق العام ولكنه المعرفة الحميمة بالعواطف والذوق الجيد ، ولقد ظن لهذا الظن أسبابه فيما أعتقد - أن مايكل آنجلو يتجاوز أحيانا تلك الحدود ، وأظن أنني قد رأيت له أشكالا كان من الصعب جدا أن تحدد ، أهي في أعلى درجات الرفعة ، أم هي موجبة للسخرية للدرجة القصوى . مثل تلك الأخطاء يمكن أن يقال انها من غليان العبقرية ، ولكنه على الأقل له هذا الفضل ، أنه لم يكن أبدا تافها ، وأيما عاطفة يمكن أن تثيرها أعماله فانها دوما تفوت الازدراء . وما قد كنت أمعن فيه فكرى هو الأسلوب الأسنى ، وبخاصة ذلك الذى لمايكل آنجلو « هومير التصوير » الأنواع الأخرى يمكن التسليم لها بهذه الطبيعة ، والتي هي الميزة الأولى لأدنى نوع ولكن في التصوير كما في الشعر ، فأعلى أسلوب له ما فى الأدنى من طبيعة مشتركة .

ويمكن لامرء أن يمتدح شيئا وبأمان حماس المصورين المحدثين ، وبالتأكيد فان الحماس المبالغ فيه ليس عيب عصرنا الحاضر : فالإيطاليون يبدو أنهم كانوا باستمرار ينحطون بهذا الشأن منذ أيام مايكل آنجلو الى وقت كارلو ماواتي ، ومنذئذ الى عين اللغو التافه الذى هم فيه الآن غارقون ، لذلك فليس هناك حاجة الى ملاحظة أنه حيثما ذكرت المصورين الإيطاليين فى معارضة الهولنديين فأننى لست أعنى المحدثين ولكن رؤوس المدارس الرومانية القديمة والهولندية ، ولا أنا أعنى أن أدرج فى فكرتى عن المصور الإيطالى المدرسة الفينيسية ، التى يمكن القول بأنها الجزء الهولندى من العبقرية الإيطالية .

ملاحظات عن دى فرسثوى

فن التصوير :

(ولیم ماسون المحترم ، شاعر العصر ، الذائع الصيت ومؤلف حياة « جرای لقی رینولدز فى ١٧٥٥ وأصبح واحدا من أقرب أصدقائه .

ترجم ماسون قصيدة دى فرسفوى (٦٦٤١ - ١٦٦٥) الى أبيات انجليزية (وكان قد ترجمها فعلا دريدن وقد وافق رينولدز على التعليق عليها ، كشكر لصديقه ، ولأن القصيدة كانت « واحدة من الكتب الأولى عن نظرية التصوير اجتذبت » فى شبابه . وعرف القصيدة جيدا ، منه المحاضرات المبكرة للأكاديمية (١٧٧٠ - ١٧٧٥) التى (تعرضت للأفكار التى اقترحتها القصيدة وبعد عودة رينولدز من الرحلة للفلاندرز وهولندة ، كتب مذكراته عن تلك الرحلة ثم تقدم لمذكراته عن دى فرسنوى ونشرت فى ١٧٨٣) .

(١٧٨١ - ١٧٨٢)

دع الحكم أولا يحدد بعضا من الموضوع السامى بسمو مغم بالرشاقة والعظمة .

أنه لأمر بتصل بالحكم العظيم أن تعرف ما الموضوعات الملائمة أو غير الملائمة للتطوير . وانه لحق أن تلك الموضوعات ينبغى أن تكون مثلما نوجه الأبيات هنا ، مليئة بالرشاقة والعظمة ولكن ليس كل مثل تلك الموضوعات مما يوافق المصور . موضوع المصور عامة يمد به الشاعر أو المؤرخ : ولكن لما كان المصور يتحدث الى العين ، حكاية يسود فيها الشعور اللطيف والاحساس الغريب أكثر من الحال الملموس فان الرغبة الهائلة ، والعاطفة المتميزة لاتلائم غرضه . وينبغى بالمثل أن تكون حكاية معروفة عموما ، لأن المصور اذ يمثل نقطة واحدة من الزمن فحسب لا يستطيع أن يخبر المشاهد ماذا سبق الحادثة مهما كانت الضرورة لأجل الحكم على الموافقة والصدق فى تعبير سلوك الممثلين . ويمكن أن يلاحظ أن الفعل هو المطلب الرئيسى فى موضوع للتصوير التاريخى وأن هناك موضوعات عديدة هى ولو أنها حمتة جدا للقارئ فلن تصنع أى شكل فى التمثيل : مثل الموضوعات التى تتضمن فى أى مجموعات طويلة من الأفعال والأجزاء التى يعتمد كل منها بعضه على بعض اعتمادا كبيرا جدا ، أو حيث أى نقطة ذات اعتبار أو دور تعبير شفاهى تصنع جزءا من عظمة القصة ، أو حيث تأخذ تأثيرها من أحوال ليست حاضرة فعلا .

انظر الى رافائيل ، هنالك أشكاله السماوية تترسم الخطى فى سلطان مالك الرشاقة الذى لا يبارى . ان ماقد منحه فرسنوى من أفضلية لأولئك العظماء الثلاثة من المصورين : رافائيل مايكل آنجلو ، وجوليو رومانو ، تشير لنا اشارة كافية ماذا ينبغى أن يكون الموضوع الرئيسى لتتبعنا . برغم أن اثنين منهم كانا أما جاهلين كلية بها (يعنى

الرشاقة) • أو لم يمارسا أبدا أيا من رساقات الفن ، تلك التى تنبتق
عن سياسة الألوان ، أو تنسبق النور والظل ، والآخر (رافائيل) كان
بعيدا عن أن يكون ماهرا اذا تفوق فى هذه الخصائص ، وبعد فجميعهم
-- يعدل - يستحقون الدرجة الرفيعة التى قد أحلهم اياها فرسنوى :
مايكل أنجلو لعظمه وسمو شخصياته ، وكذلك لأجل معرفته العميقة
بالتصميم ، رافائيل لتنسيقه الفطن لمواده ، ولرشاقة ، وجلال ، وتعبير
شخصياته ، وجوليو رومانو لامتلاكه العبقرية الشعرية الصادقة للتصوير ،
ربما فى درجة أعلى من أى مصور آخر كيفما كان •

وفى الموضوعات البطولية - آمل - أن لا يفهم نقدى على أنه تدقيق.
شديد حين أقول : أن ضرورة الطبيعية أو الخداع الفنى الذى يعطى
لأسلوب ما منحط قيمته كلها ، ليس مادة عديمة النفع ، الساعات مثلا
كما مثلها جوليو رومانو ، نعطى العلف لأحصنة الشمس لن تهز الخيال
أكثر قوة مما لونها روبنز وأن كان يلزم تمثيلها أكثر طبيعية : ولكن
ألا ينبغى أن نرجع بنفسى ذلك الفعل - أنه قد أنزلها من مقامها الى مرتبة
الحيوانات الأرضية المجردة ؟ وفى هذه الأشياء - مهما يكن من شئ -
فانى أسلم بأنه سيظل دوما هنالك درجة من عدم اليقين • من يدري أن
جوليو رومانو لو امتلك فن وممارسة التلوين مثل روبنز ، لم يكن ليعطيها
بعض ذوق العظمة الشعرية مما لم يدرك بعد ؟ ونفس الألفة الطبيعية
ستكون متساوية النقصان فى الشخصيات التى ستمثل كإنصاف آلهة
أو شئ فوق الانسانية •

ولو أنه بعيد من الاضافة الى فضل ذينك المصورين أن نجعل من
أعمالهما مخادعات ، فانه بعد ليس هناك من سبب فى عدم استطاعتها
لدرجة ما - وبحرص واختيار حكيمين أن يكونا قد اغتتما براعات عديدة
توجد فى المدارس الفينيسية والفلمنكية وحتى الهولندية ، والتى قد قررت.
فى هذه القصيدة • وهنالك بعض منهم ليسوا فى مخالفة مطلقة مع أى
أسلوب ، مثلا التنسيق السعيد للنور والظل ، صيانة الاتساع فى كتل
الألوان ، ووحدة تلك مع أرضيتها ، والتناغم الناشئ من مزاج مناسب
لتفاوتات اللون حارا أو باردا ، مع عديد آخر من المحاسن غير مرتبط
ملازمة بتلك الفردية التى تنتج الخداع ، أنها - تأكيدا - لن تبطل تأثير
الأسلوب العظيم : أنها فحسب نمنح اليسر للمشاهد ، يجعل بطانة الصورة
سارة والتى بها تحمل الأفكار الى الذهن والا فانه ربما يتحير ويضل
بالحشد المشوش للموضوعات ، وستضيف درجة خاصة من الرشاقة
والحلاوة الى القوة والعظمة • ولو أفضل ذينك المصورين العظميين من

الاستعلاء بحد يجعلنا نرقب عجزهما ، فان هنالك بعد انتباه قهرى لتلك
البراعات الدنيا ينبغي أن يضاف ليكمل الفكرة عن المصور الكامل .

توماس جاينسبورو

لم تصنع الصور لتشم

(منذ نحو ١٧٥٢ فصاعدا قد مارس جاينسبور - وقد انتهى تدريسه
بلندن - تصوير الصور الشخصية في ايسويتش بنجاح متوسط . وفي
١٧٥٩ - السنة التالية لكتابة هذا الخطاب - انتقل الى باث Bath
العصرية ، حيث كانت شهرته تقريبا سريعة ، وحيث بنى الصيت الذي
جعل انتقاله النهائى الى لندن ممكنا لينافس سير جوشو العظيم ، هذا
الخطاب يرجع أنه بالذات الى مستر ادجار من كولشتر وكيل دعاوى
للمرافعة وعضو أسرة « عرفت باستخدامها للمصور فى تلك الأيام
المبكرة » (.

ايسويتش ، ١٣ مارس ، ١٧٥٨

لقد سرنى عظيم السرور قولك أنه لا يوجد ثمت خطأ فى صورتك
غير خشونة السطح ، لأن ذلك الجزء يكون ذا فائدة فى اعطاء القوة للتأثير
من مسافة صحيحة ، وبه يعرف حاكم التصوير الأصل من النقل ،
وباختصار كونه لمسة القلم الذى هو أشق صيانة من الملامسة ، وأننى
لاكثر سرورا اذ ينقبون عن أشياء من ذلك النوع عن أن يروا عيننا خارجة
عن موضعها نصف بوصة أو أنفا طالعا من الرسم حينما ينظرون من
مسافة صحيحة . ولا أظن الأمر أكثر سخرية لشخص يضع أنفه قريبا
من اللوحة ويقول رائحة الألوان مكدره عنه ، اذ يقول كم هو خشن هذا
التصوير الموضوع لأن أحدهما ماذى كالأخر تماما بالنسبة للساءة الى
تأثير الصورة ورسمها ، ولأن سير جودفرى نلر اعتاد أن يقول لهم أن
الصور لم تصنع لتشم . . .

(مباينة لهذه الحالة تنسب أيضا لمريراندت)

الى وليام جاكسون

(بدأت الصداقة بين جاينسبورو جاكسون فى باث سنة ١٧٦٧
وانتهت بموت المصور فى لندن بعدئذ باكثر من عشرين سنة . وكان
جاكسون المرشد ، والمؤلف وصديق الفنانين بما فيهم سير جوشو نفسه ،
مصورا هاويا ، وكان جاينسبورو مولعا بشغف بالموسيقى ومعظم

الاثنا عشر خطابا المحفوظة تحتوى على القليل والقال والمباشطة فى أسلوب جالينسبورو « المتألق ولكن المتفرد » ولحسن الحظ ، فان تلك الخطابات لم تكن مثل الأخرى « كثيرة الخلاعة مما يمنع نشرها » .

(عن القيم المقارنة « للمناظر الطبيعية » و « التاريخ » الخالصين قارن كول باث) ، باث ، ٨ يونية (١٧٦٨) :

اننى سئم من الصور الشخصية وأنوق كل التوق أن أصطحب كمائى وأرتحل لبعض القرى الحلوة ، حيث أستطيع أن أشاهد المناظر الطبيعية وأتمتع بطرف من الحياة فى هدوء ويسر . ولكن هذه السيدات اللطيفات (هن بناته) وشربهم الشاى، وصيد أزواج لهن ١٠٠ الخ ١٠٠ ستشغلنى طيلة السنوات العشر الأخيرة ، وأخشى أن أفقد أيضا الحصول على أزواج لهن ١٠٠ ولكننا لا نستطيع قول شيء فى تلك الأمور كما تعلم يا جاكسون ينبغى أن نكون راضين بشخلة الأجراس ، فقط ما أكرهه هو الغبار وأن أرفس الغبار ، وأن ألزم عدة الخيل بينما الآخرون يركبون فى عربات ، تحت غطاء ، ممددين أرجلهم فى القش بيسر ، ومصدقين فى الشجر والسموات الزرق بدون نصف « ذوقى » ، وسيكون هذا شاقا .

راحتى أن يكون لدى خمس كمانات وثلاثة ثرنارون ، ونورمنديان من القشلاق .

المناظر الطبيعية والتاريخ : باث ٢٣ أغسطس (١٧٦٧) .

هل هو - لعنة الله على هذا القلم - يخدم كاعتذار لعدم اجابتي اياك على خطابك الأخير المفضل ولينبئك أننى لم أتسلمه قرابة شهر من وصوله ، اذ كان مقفلا فى كتاب موسيقى لدى مستر بالمر . وأنا معجب بأرائك عن معظم الأشياء موافق لك أنه ينبغى أن تكون هناك صور مفرطة الجمال مصورة بالنوع الذى ذكرت . ولكن هل أنت متأكد انك لا تقصد بدلا من الهرب الى مصر ، هربى من باث ! هل تتصور ، صديقى الهوائى العزيز ، أى قدر من العمل تتطلب الصور التاريخية سوى أى ضئيل قدر من موضوعات الأحصنة الفحج والجحوش الحمقى وما أشبه من تلك الأشكال التى طفحت بها ، لا ، أنت لا تتصور أى شيء عن ذلك الجانب من القصة . أنت تصمم أسرع من أى رجل أو مما يستطيع انجازه أى ألف رجل ، هنالك هروب وأخذ أود أن أصوره ، وذلك هو هروبك من أكستر Exeter ، لأنه طالما أن معارفك العديدين المهذبين يشجعونك على الحديث بمثل هذا الذكاء ، فلن نحصل الا على قليل من انتاج حقيقى

ومادى • ولنكن جادين (كما أعلم أنك نحب أن تكونه) هل تفتكر حقيقة أن التأليف المنسق فى أسلوب المنظر الطبيعي ينبغى دوما أن يملأ بالتاريخ أو أية أشكال غير تلك التى تملأ مكانا (ولا أحب أن أقول تسد فراغا) أو تخلق عملا صغيرا للعين لتقاد من الأشجار كى تعود الى الأشكال بمرح أعظم • وأنا لم أعلم أنك أعجبت بتلك الصور الهزلية الناجحة « لأن البعض قد يظن أن الصورة التاريخية المنسقة يمكن أن تكون ذات خلفيات كثيرة ، فانه يسىء الى التأليف عدم تقدير ما ينبغى أن يكون رئيسيا • ولكننى الآن أتحدث مثل الشيخ متربع القدمين • ليست هنالك قاعدة من ذلك النوع الذى تقول عنه • ولكن بعد أقول عليك اللعنة يا من تكذب •

سير توماس لورانس

الى جوزيف فارينجتون :

(سافر سير توماس على نفقة الأمير رجنت من لندن فى ٢٩ سبتمبر سنة ١٧١٨ الى اكس لاسايل • فلقد اختاره مجلس الدولة المتحالفة لبصور حكام أوروبا ولقد ابتداء العمل حينما التقى الكونجرس فى لندن سنة ١٨١٤ والآن هو ينهيه • ومن اكس واصل الى فيينا حيث صور صورا شخصية للإمبراطور ، والأمير شوارزنبرج •

ومترنيخ من بين أشخاص عديدة أقل أهمية • ثم بعد قصد الى إيطاليا ، مستخدما دوما فى عمله كمصور رسمى للصور الشخصية ، ووصل الى روما - حيث كتبت هذه الخطابات - فى ١٠ مايو سنة ١٨١٩ • كان قمة شهرته ، ولعله بعامة - أعظم فنان تهلل له أوروبا كلها • وكان فارينجتون السامى الرئيسى الأكاديمى الملكى ومدير الدسائس •

(عن كورجيو قارن كاراتشى)

مايكل آنجلو ورفائيل روما ١٨١٩

غالبا ما يحدث أن تكون الانطباعات الأولى هى الأصديق « فنحن نغير ، ثم نعود اليها ثانية أحاول أن أحضر ذهنى بكل وداعة الحقيقة حينما أقدر لنفسى قوى مايكل آنجلو ورفائيل وعودا بعد عود ، فان الأول ينقض بسرعة عليها ليستعير تعبيرا قويا « مع قوة أحكام الاضاعة » •

ان اشاعة الصدق والرشاقة وكذلك الجلال لا يمكن لها أن تحمى نفسها من مقاومة الأسمى هنالك شىء فى ذلك التجريد الأسمى ، فى

هاتيك الالهيات الذهنية التى تعمركنيسة سيستين انه يبدل أنبل.
 الشخصيات دراما رفايل الى نظارة لمايكل آنجلو ، أمام من تعرف أنهم
 - متساوون فى ذلك معك - سيقفون صامتين مندهشين . لم ينتج رافائيل
 أبدا أشكالا مساوية لآدم وحواء ، لمايكل آنجلو - والأخيرة أسوء تصويرها
 فى طبع 'جاقين هافيلتون - 'وفقدت كل نسبها اللطيفة - ولو أنها حواء
 ميلتون ، فانها بالأكثر أم النوع البشرى ، ثم بعد لا شئ خشن أو مذكر
 ولكن كل شئ رشيق كخط أملح الزهور ، ويبدو أنك تتخلى عن التواضع
 فى التسليم برافائيل ، ولكن الاله أعطى القيادة للزيادة والتكاثر قبل
 السكون . وقياد مايكل آنجلو هو من ذلك النوع الذى قد وجد بعد .

الفن البولونى ، روما ، ١٩ فبراير ١٨٢٠ :

المدرسة البولونية فى رأى أبعد علوا من الأسلوبين الفلورنسيين ،
 والذين هم باستثناءات قليلة علماء التشويه والجمود والزور ، وبالجمود
 أعنى الغياب الكلى للعواطف والأحاسيس - وبالزور أن الأفعال غير ملائمة
 للعقل والمحادثة ، وفى بعض مستحلة مع الهيكل الانسانى - ان عظمة
 مايكل آنجلو فى انشائه كمصور ينبغى أن تظل مستنناة - ورأى فيه
 باق بلا تغيير . وهو الى جانب هذا كان عقيدة صديقك العظيم رينولدز
 وبالحرى دوما أن اعتقد أنه من أعمق الانطباعات المتعمسة بالعدل فى أنه
 الرأى الصادق . ولكن البولونيين . كل مدارسهم تدن للمبارز ، للرجل
 العظيم كورجيو الذى كنت أتأمل أعماله فى بارما .

ذهبت هنالك مبكرا يوم الأربعاء ، أنفقت اليوم كله فى الأكاديمية ،
 والكاتدرائية وأماكن أخرى حيث ترى أعماله وتلك التى لبارميجيانيو ،
 وفى الصباح التالى ذهبت مرة أخرى وثانية ، لأنظر الى القبة من تلك
 الأفواس الصغيرة وذهبت أربع مرات فى زيارات طويلة الى سائت
 جيروم أحسن أعماله . يا للجمال ، ويا للتجرد من كل شئ مثلما تكون
 الصنعة اليدوية الفنية - والعظم ثم المتفنن فى تأثيرها - نقاء لونها -
 الصدق ، وبعد التهذيب ورشاقة الأفعال ، وبخاصة الأيدى التى تميز
 بالبراعة فيها ، ثم بعد درس لواسعى الفكر غير المهندمين ، والتيقظ المتأنى
 الذى به يرتبط الكل معا بلمسات فى بعض الأمثلة صغيرة تقريبا كالنممة
 ولكنها كلمعان الماء

وأنا ذاهب الآن لأرى جلال الفن الفينيسى . وأنا أعلم ماذا سيكون
 الانطباع على حواسى وعقلى الذى ينبغى ألا يقاوم الجرأة النبيلة لمبتكراتهم ،
 والتوافقات العديدة للون الشرى ، ولكن التبجيل لكمال الطبيعة والصدق
 (والتى أقصد بها ، أفضل ما لكل ، والتى آراها فى رافائيل ، وكورجيو ،

وتيتيسا ، وسيرجوشو رينولدز) لا يمكن أن تهتز بالزور الغزير حتى ولو اتحد بعقريّة باولو فيرونيز Paolw Yeroiasx وتينتورتو . ومع أن روبنز (ربما عقريّة أعظم) فأننى لم أنسه ، ولكنى سأظل أنحنى لأولئك الأربعة مع الاقرار باحسان الأول كرأس للجميع .

كم هو لطيف سير جوشو ! كم نعرفه نحن الآن حينما نرى منابع عظمنه ، ونذكر كم يغلب أن يتفوق على أعمالهم المعتادة ، وفى بلده الخاص ، وفى أوروبا ، وكم وقف وحيدا بثبات ضد الهوى والجهل .

انطونيو كانوفا :

محاورات مع نابوليون :

استدعى نابوليون كانوفا مرتين الى باريس : فى سنة ١٨٠٢ ليعمل تمثالا نصفيا للأمبراطور ، وفى سنة ١٨١٠ لعمل صورة شخصية وتمثال للأمبراطورة حديثة الزواج - مارى لويز . وقد أنجزت كانوفا بالاضافة لهذا أعمالا عديدة أخرى لأسرة بوناپرت ، وعلى الأخص تمثال بولين بوناپرت بورغيز وتمثال نابوليون الراكب الذى يناقش هنا - أمر به ملك نابولى ولم يكمل فى سنة ١٨١٥ ، ولقد استعير بشكل تشارل الثالث من نابولى بواسطة نحات آخر عن نابوليون على الحصان الذى صبه كانوفا (قارن فيلاويت) .

باريس ، ١١ أكتوبر :

بدأنا نتحدث . عن عادة لباس التماثيل . ومن ثم أثبت أن أقوى الأقوى ذاتها ستكون غير فادرة على عمل شيء ما حسن أن حاولت أن أقصور « جلالته » لابساً مثل ذلك ، فى سراويله الفرنسية وحذائه الطويل . ولقد أجمعت أن « لغة النحات » تتطلب السمو والعري أو ذلك الأسلوب من الكسوة الملائم لفننا . فنحن ، مثل الشعراء ، لنا لغتنا الخاصة . فإذا أورد شاعر فى « مأساة » جملاً واصطلاحات يستخدمها عادة الطبقات الدنيا فى الشوارع العامة ، وبخه كل الناس فإن توبيخهم يكون صواباً ، وعلى نفسى الوتيرة ، فنحن النحاتون لا يمكن أن نكسى تماثيلنا فى ثياب حديثة دون أن نستحق نفس التوبيخ . « وهنا أورد المثال ، بين أمثلة أخرى ، من اللاوكون The Jacon يمثل قسا عند شروعه تقديم القربان ، ومع ذلك فهو تقريباً عار كلية .

وعند هذه النقطة ذكرنا التمثال الراكب الذى كنت أصبه وسأل : كيف ألبس ؟ أخبرته « بالطريقة البطولية » - ولماذا ليس عارياً كذلك

على ظهر الحصان ؟ » فقلت أنه ليس من الملائم أن يمثل عاريا بينما يقود جيشه . والملابس البطولية قد استخدمها القدماء والمحدثون بالمثل . والملوك أسلافه قد صوروا في هذا الزى ، ويمكنه الاقتناع بذلك من تمثال جوزيف الثاني في فيينا . ولقد وصفت له فكرتي عن تمثيله في حركة الركوب على رأس جنده يقودهم ليتبعوه .

الى كاترمير دى كوينسى Cauatremeae De Conincy

كان أنطوان كريزوستوم كاترمير دى كوينسى (١٧٥٥ - ١٨٤٩) ، عالما أنريا فرنسيا وكاتبا عن الفن ووكيلا عن الجمعية التشريعية ثم أصبح أخيرا سكرتيرا لأكاديمية الفنون الجميلة . وجمالياته الكلاسيكية الجديدة متعاطفة مع كانوفا ، ولقد تبادلوا رسائل عديدة) .

٢٩ نوفمبر ١٨٠٦ :

ان الأمر ليتطلب شيئا أكثر من سلب بضع تفاصيل من هنا وهناك من القديم ثم تجميعها معا بلا حكم .

كفى يستخدم المرء اسم الفنان العظيم . انه ليقترض العرق ليل نهار فوق نماذج اليونان متشربا أسلوبهم ومحيلا اياه الى دم المرء الخاص ، ودوما وصنع العين على الطبيعة الجميلة قارنا ثمت المبادئ نفسها يوما ما سيصل تمثالي « الامبراطور الى باريس وسينقد بلا شفقة . أعرف ذلك . انه بالتأكيد له أخطاؤه ، وفوق ذلك كله فان من سوء حظه أن قد جعل حديثنا وبوساطة ايطالى . ولكن هنا قد يسأل أولئك النقاد ليفرجوني من يمكنه غبرى أن يصنع أحسن . وسأقر بعد بأن قهرت ثم بعد سيلتفتون الى آلاف المحاسن التى لا يعتد بها حقا مثل تلك التى من الميسور تماما الاشارة اليها فى أحسن القديم . أنت تخبرنى أن مجموعة هركيولس وليكاس وتلك عن ثسيوس والسناطور هم يعتبرونها مضجرة ومتصنة تماما . ولكن فلندعن للحقيقة ، ماذا سيقول منتقدى اذا كنت قد صممت مجموعة « المتصارعين » بفلورنسا ، اللاوكورن ، وذلك المسمى آربا وياقوش ، ثورفارينز (١) ، والهة الحقول والرعاة مع الخنشى ، المشحونة فى مركب الآن الى انجلترا ، والمجموعة التى تخرج أشكالها عيونها الى خارج أو تلك الأخرى التى تعض فيها الأشكال أذرعنا الخ ٠٠٠ ؟ وأقصد فحسب مصممة . وماذا هم قائلون اذا كنت مؤلف (المحارب

(١) فارنيز . السندرو دوق بارما ١٥٤٥ - ١٥٩٢ ، قائد ايطالى ورجل دولة ودبلوماسى فى خدمة فيليب الثاني ملك اسبانيا - (المترجم) .

البورغيسي (١) وأيضاً ما هور أردأ مجموعة ما سيمى رامى القوص والمظنون أنها ليرون ولكن تلك قديمة ، وهذا كاف ليجعل منتقدينا يلقون أقلامهم ويمجدون كمحاسن صادقة ما سينظرون اليه عند الفنانين المحدثين كأخطاء حقيقية . ودع أى واحد ممن يتهمنى بأننى قد جعلت الظهور عميقة للغاية ، ينظر الى فارنيز هركيولس ، دعهم ينظرون الى جذع بلفيدير ، الذى لميله كل الميل أماما ، ينبغى أن تبرز سلسلته الفقرية الى خارج ولكنه بعد يحتفظ بها محزوزة كل الحز بعق . أشكالى ماثلة الى وراء ، ان لم تلحظ ذلك . ولنستخلص النتيجة . فلتدع أى واحد ممن يريد أن يرى البدانة ينظرون الى فينوس ميدتنى ، والى النسخ الأصلية من ساطير براكتيلس ، وكيوبيد والى الجذع والى مجموعة أجاكس وبائر كلوس ، والى قطع أخرى عديدة . تلك هى فرائد الفن القديم ، وهى جميعا ستبدى عن تفاصيل بدنية للغاية لأولئك الناس الذين يودون فحسب المعالجة التقليدية التى استخدمها القدماء فى التماثيل التى ترى من مسافة أو فى النسخ غير المضبوطة .

عن مايكل آنجلو :

(كتب الكونت ليوبولدورسيكو حارا (١٧٦٧ - ١٨٣٤) ناقد الفن والسياسى الحر ، « تاريخ النحت » (١٨١٣ - ١٨١٨) خير أعماله المعروفة : وكانوا فى مناقشته آراء الكونت عن مايكل آنجلو ، يعرض وجهة نظر الكلاسيكية الجديدة . قارن آراء رودان Robin وما يللول Maillol وابستين Epstein) .

روما ، ٢٥ فبراير سنة ١٨١٥ :

فى حديثك عن باكوس نصف السكران مع الساطير الصغير . امتدحه كعمل فائق متقن . وأنا أعترف بأن هذا هو أشد الآراء شيوعا ، وبعد فانى أجرؤ على ألا أتفق معه وأقول أنه يبدو لى عملا غير جدير بهذا الرجل العظيم ، بسبب افتقاره الى الأسلوب ، والتكوينات الجيدة ، وفوق كل ذلك الى التساوق . وفى رأى أن هذه العيوب بالتأكيد لا تعوض بوضع الموضوع ، الذى يمثل كسكران ، لأن القدماء اعتادوا اعتيادا ثابتا أن يمنحوا كل باكوساتهم ، الأسلوب والتكوينات الجيدة ، والتساوق ،

(١) بورغيس : أسرة ايطالية ، أصلها من جمهورية سينا Siena ، كان لها خطرهما فى مجتمع وسياسة ايطاليا منذ القرن السادس عشر الى أوائل القرن التاسع عشر - (المترجم) .

وحتى في حالة السكر ، يجعلهم بعض الساطير أو سيلنوس Silenus
يسندونهم •

وأنا غير قادر على أن أفهم - أكثر - ما تسميه « العلم التشريحي »
لمايكل أنجلو ، فانه يبدو لي قد قصد الى اختيار الحركات المعوجة الملواة •
وبخاصة حركات الذراعين الملتوية على شكل « z » لتكون لديه الفرصة
ليعبر ويحفر الأجزاء الأعظم نتوءا والعضلات ، مؤكدا ايها بقوة أعظم
مما في الطبيعة ٠٠٠٠ ولكن دراسة هذه الأشكال كان دوما ثانوية بالنسبة
للعبقرية والشعور الخاصيين بيوناروتى • انه استفاد دوما من القديم ،
ولكن بأحاليته الى أسلوبه الخاص في الصب وليطبع على أعماله ذلك
الانفتاح والصفة غير الطبيعية التي هي عنصره الشخصى ٠٠٠٠

ولكن دع تلك الشكوك نسر الى اذن صغى ، والذي أتححر في أن
أكتشف لك عنها لأنى أعتبره نفسى الأخرى •

أفكار عن الفن :

أن تبحث في الطبيعة عن بعض أجزاء جميلة من الجسم ولا تستطيع
أن تجدها لا تقنط • جرد أكثر بضعة أشخاص وستجدها • فى الطبيعة
كل شيء بشرط أن تعرف كيف تبحث عنه •

والنحت ليس الا لغة بين لغات عديدة والتي يحسن بيان الفنون
بها تعبر الطبيعة • انه لغة بطولية تماما مثل الأسلوب التراجيدى هو
الأسلوب البطولى بين لغات الشعر وكما أن الرعب هو العنصر الأول
للغة التراجيديا ، فان العرى هو العنصر الأول للغة نحت التماثيل ،
وكما أنه فى القصيدة التاريخية التراجيدية ينبغى أن يعبر عن الفزع
بأسنى أسلوب ، فلذلك فى القصيدة التاريخية المنحوتة ينبغى أن يمثل
العرى بتكوينات هى المختارة والأجمل ، وفى الأدب الانجاز السامى هو
فحسب الجانب التقليدى • على أنه فى الابتكار والتنسيق ينبغى على
المرء دوما أن يقلد الطبيعية عن قرب ، فى البلاغة - التى هى الايجاز -
قد سلم بالابتعاد عن ورود الاستعمال المبتدل وابتكار بلاغة عظيمة سامية
تشتمل على أعظم الجوانب جمالا هما يوجد فى الطبيعة •

ولست براغب فى الاشتغال بتصوير الصور الشخصية • فانى
أفضل ممارسة فنى على نطاق أوسع • فانك بعد اذ تنتج الصورة الشخصية
مستخدما كل معرفتك الفنية ، ما جزاؤك ؟ أن امرأة الجالس تجيء فتقول

له : « ولكنك أصلح ، أنه بصعوبة ما عرفتك فيها » . ثم يعاب التجات
البائس وينتصر بعض من العنانين الآخرين من النوع الأخط .
وأفتكر أن المسابقة ننتج بالأجزاء الأكبر والأكثر عموماً وبإبراز
الملاحع الأعظم أهمية فحسب .

لقد قرأت أن القدماء حينما كانوا ينتجون صونا اعتادوا أن يلحفوه ،
رافعين وخافضين مقام الصوت دون الابتعاد عن قواعد الهرمونية . وهكذا
ينبغي على الفنان أن يعمل في « العراة » .

ينبغي أن يملأها بالألحان ، ولكن دوماً في حدود محيطات الشكل
الصحيحة . يمكن أن نضيف إلى هذه القاعدة أخرى ، مستقاة من ملاحظة
الطبيعة ومن النسب العديدة . تلك هي « تصميم كل جزء طبقاً لمقياس
ثلاثي » أقصد ، أن كل جزء مهما صغر ينبغي دوماً أن يشتمل على ثلاثة
أخرى ، واحد أكبر ، واثان أصغر وثالث أشد صغراً .

هذه ، فيما لا يدرك من الطرق العديدة ، ينبغي أن تجتمع لتصنع
جزءاً واحداً فحسب .

جيسب بوسى :

عن هارمونية الألوان

(كتب بوسى ، المصور المصور الميلانى الكلاسيكى الجديد الذى
ذكره ستندال أشعاراً عديدة بلهجته الوطنية ومباحث عديدة عن الفن
أحاديث عن النفع السياسى لفنون التصميم « (١٨٠٥) ، « كتب أربعة
عن النساء لليوناردو « (١٨٢٠) ومباحث عن هارمونية الألوان الطبيعية
والصناعية (١٨٢١) ، وليقارن اهتمام بوسى فى استخدام الألوان السنة
الرئيسية والتأثير المرتضى لتجاوز الألوان التكميلية ، والممارسة المتأخرة
وبنظريات التأثيرين الجدد ، وصايا هامة عن هارمونية اللون : علينا أن
نقلد باعتدال الموضوعات الطبيعية .

والوصية النائية تخرج من جمال المحاكيات سيطرة اللون المفرد
وتنصح باستخدام عدة ألوان متباينة مع التنوع العظيم بتدرج النور
والظل .

لا تستخدم أبداً الألوان الستة الرئيسية بملء كفافتها ، اللهم
الا بتقدير شديد ونوع تدرج اللون بالتحويرات العديدة والمزج للظل

والنور ، وأخيرا لا تقلد أبدا في الفن مظاهر طبيعية معينة ننتج ذبذبات عريية غير متوازنة في عضو أبصارنا •

وفي المحاكيات اللونية اجتهد ما استطعت أن تضع الألوان المتضادة مجاورة لبعضها البعض والمنخالفة بعيدة بعضها عن بعض •

استثناءات :

ومن المناسب احسن للموضوعات المفزعة القوية ، الظلال والأضواء القوية مع وفرة الظل وسيطرة الألوان الرئيسية التي هي الأحمر والأصفر والأزرق • والموضوعات الرقيقة ، الحزينة ، المكتنبة يناسبها الاعتدال العظيم والتوازن للنور والظل مع التضحية بالألوان الرئيسية وسيطرة الألوان المشتقة وللموضوعات البهجة ، الأضواء البراقة والظلال اللطيفة ومزج العديد من الألوان الرئيسية والمشتقة • وهكذا كل موضوع وكل شكل ينبغي أن يصور بالألوان الملائمة لخاصيته مع التنبه لطبيعة الألوان وتدرجها ولعب النور والظل •

خاتمة :

سيلمحظ المصورون بسرور وكذا محبو التصوير ، وكل من له ذوق لتلك الدراسات ومن يزورون قائمات الفن ، كيف أن مبادئنا تتحقق وتعمد بتلك الأعمال عينها التي تتسم بحب هرمونية اللون ، فإذا كان الملاحظ سيقصر نفسه على اختبار توافقات الألوان ستجنى فهما واضحا للفن الذي تجنب به أحيانا الأساندة القدماء الصفة غير المرضية للوين بوضع ضده مجاورا له ، وهي ممارسة سر بعض الفنانين بما يفوق القياس فيها مفتتين بالرشاقة التي تطرى بها تلك التوفقات بصرنا •••••

سيرى مقدار المهارة التي قابلت بها المدرسة الفينيسية اللحم الوردي بالثياب الخضراء الفاخرة • سيرى كيف أن الفلورنسيين نشروا الضوء بتناسق جد تام ، وكيف أن اللومبارد قد ركزوه في مساحات صغيرة جدا ، وكيف أن مدرسة بولونيا استخدمت تنوعا واسع المدى جدا في التسلسل واللوين بين الظلال والأضواء •

فرانشيسكو جويا

اذاعة الهوائي :

(سلسلة « الهوائي » واحدة من أعظم أعمال جويا شهرة ، وتحتوى على ثمانين حفرة على المعدن يهجو الحياة والسلوك الاسباني • هازئة

برذائل ونحيزات وحماقات وخديعه النساء والمحامين والأطباء والقسس والرهبان ، وتشتمل بعض الصور على صور شخصية قليلة الحجاب ، والأخرى مجازات خيالية . وشرح جويبا صفاتها العامة فى الحفريات رقم (٤٣) من الهوائى « حلم العقل ينتج الهول » وفى تفسيره المضاف « الخيال المهجور من العقل ينتج هولا مستحيلا . والخيال متحدا مع العقل أم للفنون ومصدر لعجائبها » .

وأوضح جويبا أيضا وأثبت مقاصده فى الاذاعة التالية وربما مؤلفه بمعاونة صديقه سيان برموديه والتى ظهرت فى دياريو دى مدريد (يوميات مدريد) ، ولكن برغم التبشير بها هكذا ، فقد قدمت الهوائى « للبيع لبضعة أيام فقط » ثم سحبت ، بيع فحسب اثنان وسبعون مجموعة . وبلا شك فان هجاءها الصريح قد أثار الاعتراضات ، وأبلغ عن الفنان للتحقيق معه . ولكن كان لجويبا حماة أقوياء ولم يقتصر الأمر على عدم ازعاجه بل وسمح له أن يقدم هدية صحاف الى الملك الذى منح بدوره معاشا سنويا قدره اثنا عشر ألف ريال (١) لابن الفنان فرانشيسكو كزافيه .

الأربعاء ٦ فبراير سنة ١٧٩٩ :

مجموعة الصور المطبوعة لموضوعات الهوائى ، ابتكرها وحفرها دون فرانشيسكو جويبا . والفنان مقتنع بأن انتقاد الأخطاء والنقائص الانسانية - ولو أنه يبدو اختصاصها أصالة بالخطابة والشعر - قد تخير كموضوعات ملائمة لعمله ، من بين جمهور المتهورين وذوى الحماقة المألوفين فى المجتمعات المتمدينة ، والهوى السافل والاحتيايل المتأصل الجذور فى العادة والجهل أو الغرض - أولئك الذين أعتقد أنهم أكثر محاكاة لتقديم فرصة للسخرية وفى نفس الوقت ليبرن خياله .

واذ أن الجانب الأعظم من الموضوعات المثلثة فى هذا العمل خيالية ، فلن يكون تهورا ان نأمل بأن عيوبها ربما تنال تسمحا كافيا بين الأذكياء . واذ نقدر ان المؤلف لم يحتد مثال الآخرين ولا هو قدم جد من الممكن أن ينسخ الطبيعة ولو أن تقليد الطبيعة صعب مثلما هى معجبة حين تدرج - فان المرء ينبغي أن يسمح بأنه سيظل مستحقا لبعض الاعتبار ، فهو مفارق لها (أى للطبيعة) كلية ، قد اضطر أن يعرض للعين تأليف واتجاهات قد وجدت الى الآن فى العقل الانسانى معتمة ومشوشة فى حاجة الى انارة أو اثارة بقوة العواطف المطلقة العنان .

(١) الريال : نقد فضى اسباني كان يساوى دولارا امريكا - (المترجم)

وانه ليفرض من الجهل المفرط بالفنون الجميلة أن نحذر العامة بان المؤلف فى التأليف التى نضمنها هذه المجموعة لم يقترح ولا فى واحدة أن يسخر من العيون الخاصة بهذا الفرد أو ذاك ، والذي سيكون حقيقة تقييدا مفرطا على حدود الموهبة ، وسوء فهم للوسائل التى تستخدمها فنون التقليد لانتاج أعمال متكاملة .

التصوير ، مثل الشعر ، يختار من الوجود كل ما يعتبره أكثر ملائمة لأغراضه وهو يجمع فى شخصيته ، مفردة خيالية . الأحوال والملاحق التى فرقتهما الطبيعة بين أفراد عديدين . من هذا الامتزاج المؤلف ، بمهارة ، ينتج ذلك التقليد السعيد الذى يجنى بفضل الفنان لقب المبتكر وليس الناسخ الدليل .

(لبيع لدى رقم ١ ، مخزن العطور والخمر ، الثمن ٣٢٠ ريالا لكل مجموعة من ٨٠ صورة مطبوعة) .

جاءك لويس دافيد

الى المجمع الثورى :

(نصب دافيد ، وقت الثورة الفرنسية ، بفضل رد فعله الكلاسيكى الجديد ضد افراطات الركوكو ، ومادة الموضوعات الوطنية لصورة نصب نفسه تماما كصوت للفن فى حركة الاصلاح . وكعضو فى المجمع ، ومفترض أنه الحاكم بأمره فى الفنون فى مجلسها عن التعليم الشعبى ، فقد اقترح دافيد أن تخلد اصلاحاته باستبدال الاكاديمية الملكية القديمة بـ ٠٠٠ المحلفين الوطنيين للفنون على أن يشمل الفنانين العوام ذوى الخبرة .

(عن المحلفين قارن دلاكروا)

الفن والدولة : نوفمبر ١٧٩٣ :

فى قضائك بأن تلك النصب الفنية التذكارية المقررة بتنافس مكافأة الجمهور القيمة سيحكمها محلفون كما يسميهم ممثلو الشعب ، كانت تؤدى الولاء لوحدة وتماسك الجمهورية ، وأنت قد سألت مجلسك عن التعليم الشعبى لاعداد قائمة بالمرشحين . ولذلك قد اعتبر مجلسك الفنون فى ضوء تلك العوامل كلها التى ينبغى أن يساعد بها على نشر تقدم الروح الانسانى ويبث وينقل للخلف الأمثلة المدهشة لجهود الأناش العظام الذين أعادوا ثانية للأرض ، مسترشدين بالعقل والفلسفة حكم الحرية والمساواة

والقانون • ولذلك ينبغي على الفنون أن تسارك بفاعلية في تعليم الشعب •
طويلا ما قد حبس الطغاة - خائفين حتى من تصور الفضيلة - الفكر نفسه
في سلاسل ، مشجعين الفسق ، ومبيدين العبقرية والفنون تقليد للطبيعة
في أعظم أشكالها جمالا واكمالا ، والاحساس طبيعيا نحو امرىء يجذبه
لنفس الغاية •••• ثم هل تلك الآثار للبطولة والفضائل المدنيه تقدم
لعيون الناس كهربة روحها •

المخلفون :

لقد قرر مجلسكم انه في خلال الفترة متى ينبغي فيها للفن - مثل
الفضيلة - أن يولد ثانية ، يترك الحكم على انتاج العبقرية للفنانين وحدهم
يقتضى تركهم في نزو العادة حيث يدرجون قبل الاستبداد الذى يطرونه •
انه لأمر يختص بتلك الأرواح المقدمة التى أعارتها دراسة الطبيعة
الاحساس بالصدق والعظمة لتعطى دافعا جديدا للفنون ولتعيد تلك الفنون
ثانية لأصول الجمال الصادق • وهكذا فان ذلك الذى وهب الاحساس
الراقي ولو بدون ثقافة ، والفيلسوف ، والشاعر ، والباحث ، كل في
تلك الاشياء العديدة التى تكون فن الحكم على الفنان تلميذ للطبيعة ،
هم القضاة الأكثر قدرة على تمثيل أذواق وقوى الادراك للناس جميعا في
مهمة مكافأة الفنانين الجمهوريين بأكاليل المجد •

الفن والقديم :

(هذه التقارير الثلاثة التى عملها كلها دافيد لتلاميذه بين ١٧٩٦
وسنة ١٨٠٠ ، تمثل قاعدته عن مثال نام لكلاسيكية جديدة رزينة •
الأول يشير الى ما كان يحاول عمله في معركة السابينيين (١) (انظر بعد)
والثاني لتلك الصور التى أعادها نابليون من غزوته بايطاليا والتى حملت
في انتصار خلال شوارع باريس في التاسع من ثرميدور ، العام السادس ،
من العيد السنوى لسقوط روبسبير والثالث الى لنونيداس في ترموبليه •

(١٧٩٦) :

أود أن أعمل بأسلوب يوناني خالص وأنا أغذى عيوني على التماثيل
القديمه ، وأيضا لدى العزم على أن أقلد بعضا منها • لم يكن اليونانيون
يدققون حول نسخ تاليف ، أو حركة ، أو نمط قد ارتضى تماما واستخدم •

(١) السابينيون : قوم ينتمون لشعب قديم في أواسط ايطاليا عاش بصفة رئيسية
بين جبال الالبانين شمال شرقى روما • وقد قهرهم الرومان حوالى سنة ٢٩٠ ق م -
(المترجم) •

كانوا يفرغون انتباههم كله وفنهم كله لكمال الفكرة التى قد اعتنقوها تماما . ولقد رأوا - وكانوا على صواب - أنه فى الفنون ، الطريقة التى تقدم بها الفكرة ، والأسلوب الذى يعبر به عنها ، أعظم أهمية بكثير من الفكرة ذاتها . لتعطى جسما وتكوينا متكاملا لفكرة امرى ، بهذا - وبهذا وحده - تصبح فنا .

(١٧٠٩) :

أفهم - صديقى العزيز أنه ليس هناك حب طبيعى للفنون فى فرنسا . ولكن ذوق زائف وبالرغم من الحماس العظيم الذى قد أبدى حاليا ، يمكن أن تتأكد أن الفرائد التى قد جلبت الى هنا من إيطاليا ستعتبر حالا غرائب فحسب ، أن موضع العمل الفنى ، والمدى الذى ينبغي أن يذهب اليه المرء للاعجاب به يعين تفردا على ابراز قيمته الحقة تلك الصور ، بخاصة التى تزين الكنائس ستفقد قدرا عظيما من سحرها وتأثيرها حينما لا تكون أخيرا فى الموضع الذى أريد لها أن تكون فيه . ودراسة هذه الفرائد (هى الآن فى اللوفر) ربما تعين على تكوين الباحثين مشفقى الشعرة . ولكن ليس الفنانين .

(١٨٠٠) :

أود أن أحاول تجنب الحركات المسرحية والتعبيرات التى قد أطلق عليها الفنانون المحدثون « التصوير المعبر » فى تقليدى للفنانين القدامى ، الذين لم يخفوا فى تخير اللحظة قبل أو بعد قمة موضوعهم فانى بسبيل تصوير ليونيداس وجنوده قبل المعركة ، ممتنين أنفسهم بالخلود .

« معرض النساء السابينيات :

(كنتيجة لتعزيد دافيد الحماسى لبرويسبيير ، سجن دافيد سنة ١٧٩٤ . ثم أطلقت المديرية سراحه فى سنة ١٧٩٥ فبدأ فوراً ينفذ وعده فى التصوير « بأن يسترشد منذ الآن بالمبادئ وليس بالرجال ») .

« ومعركة النساء السابينيات التى عملت مناظرة ليوسان كانت دعوة للوحدة والانفصال عن منازعة الأحزاب . وحين الفراغ منها سنة ١٧٩٩ عرضها المواطن دافيد للجمهور فى القصر الوطنى للعلم والفن ، وقد دافع عن هذا التصرف غير المؤلف بالمناقشة المطبوعة التى منها اقتباسنا » .

(١٧٩٩) :

ليس بالجديد الممارسة التى بها يعرض المصور أعماله لنظر زملائه المواطنين فى مقابل الجزء الفردى

فى أيامنا نحن توجد هذه الممارسة فى انجلترا حيث يطلق على المعرض • فصور (موت جنرال وولف ولورد تشاتام التى صورها معاصرنا وست ، قد أربخته أموالا وفيرة • ولكن المعرض قد وجد هنالك زمنا طويلا ، وقد قدمه خلال القرن الأخير فان دايك ، الذى جاء جمهوره زمرا ليعجب بعمله ، ومن ثم صنع ثروة مرموقة •

ليست تلك الفكرة ، تماما ، منلما هى حكيمة وتعطى الفنون وسائل الوجود الطليق والقيام بالنفقة والمنعة بالفخر المستقل ، فهى تلائم العبقريّة والعوز الذى سريعا ما تنطفئ به شرارنه ؟ ومن ناحية أخرى ماذا يكون أعظم قيمة من وسائل تستقى حصيلة معبرة أكثر من عرض الفنان عمله على قضاء الجمهور غير متوقع أى جائزة أخرى أكثر من الاستقبال الذى يسر الجمهور أن يمنحه ؟

دافيد : معركة السايينيين ١٧٩٩ :

إذا كان العمل فقيرا ، فان ذوى الجمهور سرعان ما يكون عادلا معه • والمؤلف — دون ما جنى مجدا أو ثروة — سيتعلم بالممارسة الشاقة كيف يصحح أخطاءه ويأسر انتباه المشاهد بأفكار أسعد •

كم يكون حلوا « وكم يجعلنى سعيدا ، إذ أضع نموذج المعرض جماهيرى أستطيع أن أجعله ممارسة عامة ، إذا استطاعت هذه الممارسة أن تمنح الموهبة الفنية أسباب تلافى الفقر ، وكنتيجة لهذا التقدم الأول إذا استطعت معاونة الفنون وجهة مقصدها الصادق ، الذى هو خدمة الخلق وتهذيب أرواح الناس ! • من يستطيع انكار ذلك ، الى اليوم والشعب الفرنسى غريب عن الفنون يعيش وسطها دون المشاركة فيها ؟ أية قطعة لطيفة من التصوير أو النحت سرعان ما يبتاعها رجل ثرى وغالبا بتمن بخس جدا ، وحماسا للملكيته المانعة فانه لا يسمح برؤيتها الا لبضعة أصدقاء له فحسب ويمنعها عن بقية المجتمع ، على الأقل باتخاذ نمط المعارض الجماهيرية ، سيشارك الشعب بقدر من المال ضئيل فى ثروة العبقريّة ، ستربى نفسها فى الفنون ، بالنسبة للتي ليست بالقليلة التمييز كما قد يعتقد أحدهم ادعاء آفاتها ستنتشر ، ذوقها سينمو ، ولو أنه يمكن ألا يكون ذا خبرة كافية ليفصل فى النقاط اللطيفة أو الصحية ، فان قضاءه ، نابعا من الشعور وممل من الطبيعة غالبا ما يطرئ وأيضا يعلم الفنان من يستطيع فهمه •

الى البارون جرو :

(حينما سقط نابليون سنة ١٨١٥ فضل دافيد عن سؤاله العفو من البوربون العائدين ، الذهاب الى المنفى . وقد عاش في بروكسل حتى وفاته سنة ١٨٢٥ محاولا أن يوجه طريق التصوير في باريس . وهناك تلقى جسر الذي خلف دافيد في الاستديو الخاص به حضا سديدا دائما على التخلي عن الفن الرومانتيكي الواقعي الذي كان أسلوبه الطبيعي والعودة الى التقليد الصادق الذي كان مرتبطا بالشرف أن يواصله . ونتج عن الصراع بين الضمير والموهبة عامل انتحار جرو في سنة ١٨٢٦) .

التصوير التاريخي : بروكسل ١٨٢٠

نادرا ما يفعل واحد الأشياء الجيدة للتنسيق على الأقل فذلك كان دوما الأثر لهذه الطريقة من العمل على هذا التصرف كان جيدا فحسب للمصورين من المرتبة الثانية . وهذا ما سبب لرافائيل وعديد آخرين من المرتبة الأولى في ارتكاب أخطاء تاريخية لعلهم لم يكونوا ليسمحوا لأنفسهم بها ، مثل تقديم باباوات حديين في مناظر تصور أحداثا مبكرة .

الوقت يمر ، وأنت لم تعمل بعد ما يسمى التصوير التاريخي الصادق . فبينما لا تزال لديك الموهبة والقوة ، أيا لثمك دوما أن تهمله ؟ أسرع صديقي العزيز ، وضع أصبعك على بلوتاكك وتخبر موضوعا يألفه كل واحد - فان له اعتبارا عظيم القدر أرسل الى تخطيطك ، سأعرفك برأيي .

(١٨٢١) :

انني لسعيدة أن قد أخذت من بزاتك المزركشة بالشرائط الذهبية ومن أحذيتك الطويلة . لقد أبديت ما تستطيع أن تعمله بذلك النوع من التصوير ، انه لا مساوى لك . والآن هب نفسك لما يقيم التصوير التاريخي حقا ، انت على الطريق . فلا تتركه . كل أنواع التصوير الأخرى ستختفي ، هذا فحسب هو ما سينجو من عواطف الناس .

آن لويس - جيروديه تريوسون :

الى مسيو تريوس :

حينما كتب آن لويس - جيروديه دي روسي هذا النقد عن الأساليب الأكاديمية الى والده بالتبني كان في الرابعة والثلاثين - وهي سن كبيرة نوعا ما على دارس بالأكاديمية . ولقد كان تلميذ دافيد المفضل في

باريس ، وبنيله جائزة روما ١٧٨٩ صار ذا راتب فى الأكاديمية الفرنسية
لنحو من سنتين . وكان تصوير جيروديه الحسى والرومانتيكى الأصيل
جزءا من نشاطه ، كشاعر ، وجامع ، وحكيم ، وهاو حر ، فقد خصص
السنين الأخيرة من حياته للكتابة كلية . وترجم أسعارا يونانية ولاتينية
فضلا عن انتسائه مقالات تقليدية .

(وعن رأى جيريكول عن نهط المنوى الرومانى انظر ص ١٦٠)

الأكاديمية الفرنسية فى روما :

روما ، ٢٩ نوفمبر ، ١٧٩١

ان ما لا أحبه ليس أن مديرتنا يضايقنا ، فنحن ، أو اياى على الأقل ،
قليلا ما نراه اللهم الا فى الشارع أو على السلم ، ولو أنه حين قدمت
أول مرة حاول أن يجعلنى أذهب لأرسم فى الأكاديمية ، ولقد سألته
أن يعفنى حينما ألج هو الحجت أنا أيضا قائلا : أن مثل هذه المهنة
ليست اطلاقا وذوقى ، وطلبت منه ملحا أن يدعنى أدير سبيلى فى
الدرس ، ولقد فعل كاملا . وما لا أحبه هو الطريقة التى نحن مرغمون
بها على العيش معا مجبرين ، وهكذا ، على اتباع نفس الدراسات تقريبا
وأنه لأفضل لو أن أكاديمية فرنسا فى روما لم توجد - يعنى اذا لم تكن
هنالك حظيرة غنم ملوكية حيث يحتفظ فيها بائنتى عشرة من الغنم
يوقظون ويعملون ، ويذهبون النوم فى وقت واحد . ينبغى أن يرسل
كل دارس الى الخارج ومعه ألف ريال سنويا لمدة سنتين ، وتطلق حريته
فى أن يذهب الى روما ، بولونيا ، فلورنسا ، فينسيا ، الى الجبال ،
الفلاندرز . حيثما يشاء على شرط أن يقدم دليلا على دراساته فاذا لم يكن
لديه شىء ، يبعث به الى الوطن - اللهم الا فى حالة المرض فتسحب
رفقته . هذه قد تكون الطريقة الوحيدة للحصول على رجال العبقرية
والعمل الأصيل .

الى برناردين دى سانت بيير

فى الكتابة الى تلميذ روسو ومؤلف بول وفرجينيا ، كان جيروديه ،
صديق وراسم شاتوبريان يخاطب بنفسه روحا قريبة ، كان يدافع عن
(جنة أوسيان) التى أمر بها نابليون سنة ١٨٠١ لقصره بمالميسون .
ولقد قرر أن نابليون كان يقرأ له أوسيان خلال عبوره البحر الأبيض الى
موقعة الأهرام () .

(حوالى ١٨٠٢)

لم أياس بعد من التوفيق بين مدام سانت بيير وصورتى المستوحاة من القصائد المنسوبة الى أوسيان أو المنحولة له وبالرغم من كل الانتقادات المصوبة اليها ، والتي قد حقق بعضها ، نان هذا التصوير قد أعطانى أعظم الثقة فى مواهبى القليلة لأنها جملة ، وبكل أجزائها ، خلقى الخاص ، وسواء رسمها ، لونها ، جلاؤها وقتمتها أو معناها ، ليس إطلاقا مستوحى من نموذج . لقد كنت حتى مضطرا أن أخترع الثياب ، ولما كنت لا أستطيع التلبث فى أى عمل قديم ، فكان على أن أسترشد بالمشابهات وكان الموضوع ذا فضل أيضا فى بث الولاء فى أرواح محاربينا وللعبقريه التى تحمى فرنسا ٠٠٠ وأنه لمتفق عليه بعامة أن الاشكال التى قد عرضتها ليست لأى من تلك الجمالات : فرنسية أو يونانية أو رومانية ، لا أستطيع أن أجد نمطها العام سواء بين القدماء أو المحدثين لذلك فهى خلقى . واللون الرمادى الذى يعم تلك الكائنات التشفيفة لا يمكن أن يقلد من الطبيعة التى لا تمد بأى نموذج من هذا النوع ، ولا هو مأخوذ من أى عمل فنى اذ لم أعرف أى عمل يمكن أن يقترحه على ، أنه الهام خالص ، ولذلك فهو خلقى . والتأثير الأخير - من ناحية : التلوين ومن ناحية ثانية توزيع النور والظل - هو أيضا لى ، ولذلك مرة أخرى فهو نوع من الخلق .

جان أوجست دومنيك انجرز :

من ملاحظاته وأفكاره عن الفن :

آراء انجرز ، التى سيقى منها هذه الافتباسات ، جمعت معا سنة ١٨٧٠ بعد ثلاث سنوات من وفاة المصور ، جمعها صديقه فيكونت هنرى دلابورد وقد استقاها دلابورد من رسائل انجرز الى أصدقائه وتلاميذه ومن التقارير الرسمية التى كان على انجرز بين الفينة والأخرى (كمدير للأكاديمية الفرنسية فى روما) أن يكتبها ومن الأحاديث وانتقادات الاتيليه التى كانت تقيد تقريبا على الفور ، وهكذا يمكن أن تعتبر كتسجيل معتمد لأفكار الأستاذ . ورتب دلابورد الفقرات والجمل وبذلك انتقى بنظام رتيب ، وباستثناء نادر فانه لم يلحظ تواريخها . ولم يعمل أية محاولة لتتبع نشوء أفكار المصور منذ النضج المبكر الى أن تقدمت به السن ، وبالرغم من أننا نعرف من مصادر أخرى (أمورى دوفال) ومن مصورات انجرز الخاصة أن تغيرا هاما قد حدث . وثبعا لهذه الحقيقة الى حد كبير فان الصفة العقدية حقا لمنطوقات انجرز الأصلية قد تجمدت الى مروييات (ولتسابعة أفكار انجرز الكلاسيكية انظر فلاندرين وجون

سلوان ، وللمقارنة انظر دلاكروا وآراء عن انجرز انظر تلميذه شاسرو ،
وتيودور روسو وردون) .

حينما يعرف المرء مهنته جيدا ، حينما يتعلم المرء جيدا كيف يقلد
الطبيعة ، فالاعتبار الرئيسى للمصور الجيد هو أن يتدبر بعناية صورته
ككل ، أن يحوزها فى رأسه ككل ذلك حتى يمكنه بعد أن ينتجزها بحرارة
وكما لو أن الشيء كله قد عمل فى وقت واحد . ثم أعتقد أن كل شيء
يبدو أنه يحس به متوافقا فى ذلك الحين تأخذ الصفة المميزة للأستاذ
العظيم مكانها وهنالك هذا الشيء الذى ينبغى للمرء أن يدركه بكثرة
التفكير ليل نهار فى فنه ، حالما يصل المرء الى نقطة الانتاج . الاعداد
الضخمة من أعمال القدماء التى أنتجها فرد وحيد تبرهن أنه تجيء لحظة
فيها يشعر الفنان العبقري كما أن وسائله الخاصة قد جرفت حينما
يعمل - كل يوم - أشياء كان يظن أنه لا يستطيع عملها .

ويبدو لى أننى ذاك الرجل . فأنا أبدى نحسنا كل يوم ، ولم يكن
العمل بهذه السهولة بالنسبة لى ، وبعد ، فصورى مطففة مطلقا : العكس
الصحيح هو الحقيقة . وأنا أنجز أكثر مما اعتدت عمله ولكن بسرعة أعظم
كثيرا . وطبيعتى كذا بحيث أنه يستحيل على أبدا أن أنجز على أى طريقة
غير نمط طريقتى الحية الضمير . والعمل سريعا من أجل كسب المال ،
مستحيل تماما بالنسبة لى .

أبناء هومر : ١٨٢١

لا ينبغى أن يظن أن الحب المتأثر الذى أحمله لهذا المصور رافائيل
يجعلنى أقلده : فذلك سيكون شيئا صعبا ، أو بالأحرى ، شيئا مستحيلا .
وأفكر سأعرف كيف أكون أصيلا حتى حين التقليد .

انظر : من هناك ، بين الرجال العظام ، لم يقلد ؟ لا شيء يعمل بدون
ما شيء ، والطريقة التى تعمل بها الابتكارات الجيدة هو أن توالف نفسك
مع أعمال الآخرين . والآناس الذين يثقفون الآداب والفنون كلهم أبناء
هومر .

الفن والجميل :

ليس هناك فنان اثنان ، هناك واحد فحسب وهو ذلك الذى أساسه
الجميل ، الذى هو أبدى وطبيعى وأولئك الباحثون عما عدا ذلك يخذعون
أنفسهم وبالأسلوب الأكثر اهلاكا ، ماذا يقصد أولئك المدعون فنانيين
حينما يبشرون باكتشاف الجديد ؟ أهناك أى شيء جديد ؟ كل شيء قد

عمل • كل شيء قد اكتشف ، ومهمتنا ليست أن نخترع بل أن نواصل ،
ونديننا ما يكفي للعمل اذا ما استخدمنا — منبئين نماذج الأساتذة —
تلك الأنماط التي لا تحصى التي نقدمها الطبيعة لنا بنبتات ، اذا ما فسرناها
باخلاص قلبي ورفعنا قدرها من خلال ذلك الأسلوب الصافي الراسخ
الذي بدونه لن يجوز عمل الجمال • وبالبطلان الاعتقاد بأن الميول الطبيعية
والطاقات يمكن تسويتها بالدراسة — بالتقليد — حق للأعمال الكلاسيكية !
فالنموذج الأصيل ، الانسان ، لا يزال باقيا : علينا فحسب أن نستشيره
لنعرف ماذا كان الكلاسيكيون قد أصابوا أم أخطأوا وعما اذا استخدمنا
نفس الأساليب منلهم هل تكذب أو نصدق •

الذوق :

انه لنادر — ما عدا الأنماط الأدنى من الفنون — سواء في التصوير
أو الشعر أو الموسيقى ما يرضى طبيعيا الجمهور • فالجهود الأعظم تساميا
للفن لا أثر لها بالمرّة على العقول غير المثقفة • الذوق اللطيف ثمرة التربية
والممارسة • فكل ما نتلقاه في الميلاد هو الطاقة لخلق مثل هذا الذوق
في أنفسنا ولتهذيبه ، تماما مثلما نولد بالميل الى استقبال قوانين المجتمع
والامتثال لاستخداماتها • انه لحد هذه النقطة ، وليس أبعد ، يمكن
للمرء أن يقول أن الذوق طبيعي لنا •

الرسم :

الرسم هو أمانة الفن :

لرسم ليس يعنى ببساطة ايجاد حدود الشكل ، الرسم لا يشتمل
على مجرد الخط : الرسم أيضا تعبير الشكل الداخلي ، السطح ، الصياغة ،
وانظر ماذا بقى بعد ذلك • الرسم يتضمن ثلاثة أرباع ونصف الربع
من محتوى التصوير ولو سئلت أن أضع شارة على بابي لنقشته « مدرسة
للتصوير » وأنا متأكد أن سألد مصورين •

الرسم يحتوى على كل شيء ما عدا اللون :

ينبغي على المرء أن يلزم الصحة في الرسم ، ارسم بعينيك حينما
لا تستطيع الرسم بالقلم • وطالما أنك لا توازن بين رؤيتك الأشياء وبين
الانجاز ، فلن تفعل شيئا يكون جيدا • (قارن دلاكروا) •

التصوير النحتي :

الأشكال الجميلة هي تلك التي سطوحها منبسطة وذات استدارات •
الأشكال الجميلة هي تلك ذات الرسوخ والامتلاء ، تلك التي لا تتطابق

فيها التفاصيل بمنظر الكتل الكبيرة وما هو ضروري : اعطاء الصحة للشكل . وكمال الشكل يدرك بالصقل . وهناك أناس يقنعون بالشعور في الرسم بالتعبير عن الشعور ، فان الشيء يكفيهم ، رافائيل وليوناردو دافنسي هناك ليبرهن أن الشعور والدقة يمكن أن يتحالفا . والمصورون العظام مثل رافائيل ومايكل آنجلو ، قد ألجوا على الخط في الصقل . فقد أعادوه بفرشاة رقيقة ، وبذلك أحيوا محيط الشكل ، لقد طبعوا الحيوية والحميا على رسمهم .

ومن وجهة النظر المادية فنحن لا نتقدم مثل النحاتين ، ولكن ينبغي أن تنتج التصوير النحتي (قارن آراء مايكل آنجلو وبلايك) .

التعبير :

التعبير في التصوير يستلزم علم رسم عظيم جدا ، لأن التعبير لا يمكن أن يكون جيدا اذا لم يصغ باتقان مطلق . لوضع اليد عليه بالتقريب هو فوته وأن تمثل أولئك الناس المصطنعين الذين دراستهم ، أن تقلد أحاسيسهم التي لم يمارسوها وأقصى الدقة التي نحتاج ، تدرك فقط خلال موهبة الرسم الأكيد .

وهكذا فان مصوري التعبير - بين المحدثين - ببرزون أعظم الرسامين . انظر الى رافائيل !

اللون :

اللون يضيف حلية التصوير ، ولكنه فحسب الوصيفة (سيدة بالقصر مختصة بالباس الملكة) لأنه لا يذهب أبعد من منح كمالات الفن الوثيقة لطاقة أعظم .

انه لنادر المنال أن ليس لدى رسام عظيم صفة اللون الملائمة لميزة رسمه أن رافائيل في أعين أشخاص عديدين لم يستخدم اللون ، أنه لم يستخدم اللون روبنز وفان دايك يالله ! على أن أقول لم ؟ انه لم يكن يعني كثيرا بعمل مثل هذا الشيء .

روبنز وفان دايك يمكن أن يرضيا العين ، ولكنهما يخدعانها ، انهما من مدرسة اللون الرديئة ، مدرسة الكذب . تيتيان : هناك لون صادق ، هناك الطبيعة بلا مبالغة بلا بريق مجتلب ، انه نام .

ادرس القديم :

أن نزعنا أننا نستطيع التقدم بدون دراسة القديم والكلاسيك هو
أما جنون أو كسل . نعم الفن المقاوم للكلاسيكية ، أن كان أحد يمكن
حتى أن يسميه فنا ، ليس ، شيئا غير فن الكسل . أنه نظرية أولئك
الذين يريدون أن ينتجوا بدون أن يكونوا قد عملوا ، الذين يريدون أن
يعرفوا بدون أن يكونوا قد تعلموا ، أنه فن فقير في الايمان فقره في
النظام ، يتيه بمعنى لأنه لا ضوء معه في الظلام ، طالبا تلك الفرصة الكاملة
التي تؤدي به خلال أماكن فيها يستطيع المرء التقدم فحسب بأسلوب
الجرأة والتجربة التأمل .

الفن والطبيعة ، والنمط :

لا تدعني بعدئذ أسمع لهذه القاعدة الباطلة : نحن نحتاج الى
الجديد ، نحن نحتاج أو نتبع عصرنا ، كل شيء يتغير ، كل شيء يغير .
« سفسطة — كل ذلك ! » هل الطبيعة تتغير ؟ هل النور والهواء يتغيران ؟
هل قد تغيرت عواطف القلب الانساني منذ هومر ؟ « نحن ينبغي أن نتبع
عصرنا : ولكن فلأفرض أن عصرى على خطأ الآن جارى يعمل السوء ،
فأنا كذلك مضطر لفعله أيضا ، الآن الفضيلة ، شأنها شأن الجمال ،
يمكن أن تسيء أنت فهمها ، فعلى بدورى أنا أن أسيء الفهم ؟ أعلى أن أقهر
على تقليدك أنت ؟ (قارن كوتيز) .

رافائيل وبراندت :

المدارس الفلمنيكية والهولندية لها نمطها الخاص من الفضل كما
أعرف جيدا ، ويمكن أن أطرى نفسى بأننى أقدر ذلك للفضل قدر أى
إنسان آخر له ، ولكن بحق الاله ، لا تجعلنا نتبلبل . لا تدعنا نعجب
برمبراندت والآخرين على الخير والشر ، لا تدعنا نقارنهم ، سواء الرجال
أو فنهم ، برافائيل الالهى والمدرسة الايطالية : فإن ذلك سيكون كفرا
(قارن أيضا دلاکروا) .

المعارض والمأموريات :

لعلاج فيضان التوسطات الحاضرة ، التى هى سبب أنه لم يعد
لدينا أى مدرسة ولعلاج تلك التفاهة التى هى كارثة عامة ، تسقم الذوق
وتعمر الادارة باستغراق مصادرها دون ما انتاج أى نتيجة ، الشيء الذى
ينبغي أن يعمل هو رفض المعارض ، ينبغي أن يكون هنالك قرار جرى
بأن التصوير التذكارى وحده هو الذى يشجع . ينبغي أن يصدر الأمر

بأن نزين مبانينا العامة العظيمة وكنائسنا ، تلك التي تتمتعش حوائطها للتصوير . تلك الزخارف سيعهد بها الى أعلى نمط من الفنانين الذين سيوظفون الفنانين المتوسطين كمساعدين لهم وبهذه الطريقة فان الآخرين سيكشفون عن مخاصمة الفن ولعلمهم يصبحون ذوى فائدة ، وسيفخر الفنانون الشباب بأنهم يعاونون أساتذتهم وكل واحد ممن يستحق الآن الفرشاة يمكن أن يستخدم . (قارن آراء جريكول) .

لقد أصبحت المعارض جزءا من عاداتنا فى الحياة ، هذا حق تماما ، لذلك فمن المستحيل أن نمنعها ولكن ينبغي ألا تشجع ، انها تهدم الفن ، لأنها تصبح تجارة لا يعود الفنان يحترمها . لقد أصبحت المعارض الآن ليست أكثر من سوق فيه ينتشر المتوسطون بوقاحة . المعارض عديمة الجدوى وخطرة . بعيدا عن سؤال الانسانية ، ينبغي أن تلغى .

ينبغي علينا أن نتبع التصرف نفسه الذى تبعناه العام الأخير ، ونغلق أبواب المعارض للجميع ، الانسانية والفن ذاتها يرضيان بذلك الحل للمشكلة ، وفى ذلك تحرر أعظم للجميع . وليس من حق المجتمع أن يقضى على الفنان وأسرته بالموت جوعا لأن منتجات ذلك الفنان لا توائم ذوق هذا الشخص أو ذاك (قارن آراء دافيد دانجرز) .

بيير دافيد دانجرز :

الى همبرت دى سيورفيل :

كان دافيد دانجرز ، نحات « توماس جيفرسون وكرنيش البانيثيون فى باريس » فنانا أقل رومانتيكية من معاصريه المعروفين أكثر ، رود وبارى ، وكان هدفه أن يجعل فنه وطنيا « أن يضعه فى خدمة الديمقراطية بنقشه الصور الشخصية لمشاهير الرجال كدعوة ثابتة للفضيلة .

همبرت دى سيورفيل كان مديرا لحجرة الطبع المؤسسة حديثا ومجموعة القوالب ، فى موطنه ليدن . وكان معروفا أكثر كفنان بتجاربه الضليعة فى صناعة الطبع الحجرى (وعن غرض النحت . قارن فالكوئيه) .

اللباس الحديث والعرى : ١٨٣٢ :

أنت على حق سيدى ، فقط حين يخلق النحت رموزا ذات قيمة فانه جدير بالاعتبار . فالتمائيل المصرية الضخمة رموز للأسطورة والدين . ومتأخرا فان اليونانيين مثلوا الفرد المصطفى ، ولو أن فنانهم كانوا طبيعيين ، فتمائيلهم كانت لا تزال تدعو للنبل .

نحن النحاتين المحدثين نسفق وقتنا نقطع طولا كاملا للصور الشخصية للأفراد، ليس كما خلقهم الخالق، ولكن متكرين تنكرا يوجب السخرية فهي سترة فراك اخترعها عقل غبي لبعض الخياطين، أنه حقيقة هكذا رائع الاحتفاظ بأوهام العرف مدى الزمن! ولكن ماذا يستطيع المرء أن يفعل! ينبغي أن نسجل ملامح العبقريات والمحسنين من النوع الانساني. أنه لمن المفيد أن نذكر أولئك الذين جاء لمواساتهم ولتقدمهم بجميع الرجال القديسين النادرين الذين قدموا نموذجا في الأمجاد السلمية التي أدركوها.

وعن الملابس، فإن أمرء لن يكون قادرا على أن يثنى النوع الانساني على ألا يغير الأسلوب بصرف النظر عن مدى ما يكون لهذا الأسلوب من جمال. فالصفات الانسانية المتغيرة وحاجة الصناعة عقبات كؤود.

وأنا لا أعرف لماذا يستبد بنا السرور في تمثيل الحيوانات، ولماذا لا ينبغي لنا بالأولى أن نرغب في نسخ المخلوق الأعظم جمالا الذي صنعه الله. الأعرى معيب فحسب حينما يبدى أفعالا غير عفيفة. ينبغي أن يكون النحت نقيا عذريا، يعنى جوهره وصفته ولكن ذلك يتوقف على أخلاق الفنان.

الى تشارلس بلانك :

(تشارلس بلانك، المؤسس أخيرا لمجلة الفنون الجميلة، كان في ذلك الوقت تماما ناقدا ومؤرخا معروفا. وفي مؤلفه (نحو فنون الرسم) هنالك عديد المراجع والمصورات من أعمال دافيد دانجرز (قارن خطاب تيبودور روسو الى تشارلس بلانك) .

الفن، الحكم الاستبدادي، الديموقراطية : مارسليا ١٨٣٩ :

أتذكر يا صديقي العزيز محادثتنا الطويلة عن مستقبل الانسانية وعن وسائل جعل الانسان أحسن، كذلك أسعد؟ طبيعي، وجدت الفنون مكانا في تغير الأفكار هذا وتدفق القلوب. وأنت تعرف أننا غالبا ما سألنا أنفسنا عما اذا كان الفنانون كما أكد لنا بعض الناس سيكونون أقل سعادة تحت حكم ديموقراطية منهم تحت حكم ملكي.

ولكن، العلة في الحقيقة ممكن أن يستطيع الفنان أن يكون سعيدا فحسب تحت نظام يبدأ بمطالنته أن يتنحى عن عزله ويمنح رجل العبقرية أحسانا فحسب في وظيفة نديم الملك؟ أليس الرضا الخصوصي الذي تستقى منه القلوب النبيلة شعورا بحصانة عزتها الشخصية جانبا ضروريا

من جوانب السعادة اننى حتى مسلم فى يسر بأن هذا الرضى لا يكون
فحسب حظا من السعادة ولكن حظا من العبقرية قيل أن الفنان
سيكون لديه عمل أقل يا للخطأ ! الحرية تملك قوة جسمية ممتدة .
الحكم الاستبدادى يشعر بالحاجة الى رشوة الناس لاذلالهم ، وتخريب
أرواحهم لاستعبادهم ، وفى الوقت نفسه لديه الحماية للأشياء النبيلة
ويحترم عظماء الرجال . الحكومة الديمقراطية على العكس ، تحتاج الى
تمجيد أرواح الناس وأن تستبقى باستمرار أما الناس صورة تلك الفضائل
التي ترتفعها فى معرفة عظمتها .

الى أدولف تشامبول :

كان تشامبول ناشرًا لمجلة العصر التي كانت تنشر مادة معبورة عن
الفن . وهذا رأى عن الأثر الضار للمحلفين يدعو للدهشة نظرا لتاريخه
المبكر ولأنه يجيء من فنان محافظ ويتناسب مع آراء دافيد دانجرز
الديمقراطية . ويمكن مقارنته بوجهة نظر انجرز المشابهة عن الموضوع .

ضد المحلفين : باريس ١٨٤٠ :

فى عددك من الأربعاء الأخير ، أعطيته أسماء المحلفين فى القبول
بالصلون ، وذكرت فحسب السادة : انجرز دلاروس وفرنيه على أنهم لم
يتخذوا أى جانب فى الأحكام . وأنا أرجعه الى حقيقة تقريرى أنه لسنوات
عديدة لم يكن لى أى جانب فى مداولة المحلفين . انسحب السادة هوارس
فرنيه ودلاروس لأنهم أرادوا المحلفين أن يكونوا بالغى الثبات فى قراراتهم
بالقبول ، أملوا أن الأعمال المعتمدة جدا فحسب هى التي تقبل . وعن
نفسى فأننى لا أمنح أى محلفين من الفنانين حتى قبول أو رفض عمل
زملائهم . أريد للفنانين – شأنهم شأن المؤلفين – أن يكون لهم حقهم فى
الطباعة ، وهكذا يحولوا دون سقوطهم ضحية عواطف وطرارز اللحظة .

لا أعرف غير قاض واحد للفنان – الجمهور الذى يستطيع وينبغى
مأن يهضى حكمه على الزمر والجماعات . وأكرر بأنه ينبغى أن يكون لنا
نفس الحقوق كما فى الأدب ألن يكون مما ينافى العقل أن نكون محلفين
من الكتاب . دون الاهتمام بمدى التميز الذى ينبغى أن يكونوا عليه ،
ليقرروا أى الكتب يستحق الطبع ؟ وانه لمن الميسور التنبؤ بالفضائح التي
يمكن أن يحدثها مثل هذا الأسلوب مع قضاة ليسوا الا ضحايا طبيعية
سلبية لضغفهم الانسانى الخاص . نشرت من سنوات عديدة قبل عن
المعارض المتحررة من كل الرقاب اللهم الا تلك التي تتطلبها الأخلاق
واعترض بعض الناس بأن عدد الأعمال سيكون عظيمًا جدا ، وأن توسطها

سيثبط الجمهور في المثال الأول يمكن للمرء أن يقصر أي مصور فرد على لوحة واحدة ، وفيما يتعلق بالثاني فليس هناك من سبب للانزعاج . حرية العرض ستجعل الجمهور أعظم صراحة ، وليناكد المرء كل التاكيد أن الرجل الذي يريد العيش من مهنته لن يعرض نفسه في الأغلب لاستهزاء الجمهور . وأعتقد أيضا أن هذا النظام سيكون له تقدم هائل في التخلف من أفرط فناني اليوم في تنازع مأمورياتهم النادرة .

تيودور جريكولي :

الأكاديمية الفرنسية في روما :

(كان جريكولي قد وصل الى المدينة الأبدية ، كدارس بمنحه جائزة روما ، والآن أمامه منظر سنوات عديدة من الأسر ، ولعل قلقه الطبيعي قد زاد منه ذكرى حب غير سعيد هرب منه ، ولقد احتمل الحياة السعيدة ما يزيد قليلا على السنة ، وأخيرا في سنة ١٨١٧ رجع الى فرنسا . وغير معروف من أرسل اليه الخطاب . (قارن رأي جيروديه عن الأكاديمية في روما) .

روما ، ٢٣ نوفمبر ، ١٨١٦ :

لتعلم أن إيطاليا بلدة معجبة ، ولكن المرء بغير حاجة الى أن ينفق ينفق هنالك طويل وقت عما هو مستتحت عادة . سنة واحدة تبدو لي كافية ، والسنوات الخمس الممنوحة للدارسين بالأكاديمية ضررها أعظم من نفعها ، لأنها تطيل دراساتهم في وقت يحسن أن يكونوا خارجها يعملون عملهم الخاص . وهكذا يعتادون الحياة على نقود الحكومة وينفقون أفضل سنين حياتهم في دعة وأمان . ويظهرون وقد فقدوا حميتهم ولم يسودوا يعرفون بعد القيام بأي مجهود . وينهون - كالناس العاديين . حيوات قد أعطتهم بداياتها كثير سبب للأمل .

وهذا قائل للفنون بدلا من مساعدتها على النمو ، ومؤسسة الأكاديمية في روما استطاعت - كقاعدة عامة - أن تكون فحسب ما هي أيام اليوم . كثيرون يذهبون ، وقليلون يعودون . التشجيع الحقيقي والصحيح لكل أولئك الشباب من الأذكاء يكون بصور تحمل الى بلدانهم ، وفرسكو ، ونصبا لتزخرف ، وجوائز وأموال تؤدي ، ولكن ليس خمس سنوات من طهو عائلي مستجاد يسمن أجسادهم ويفسد أرواحهم .

وأنا أستأنمك على هذه الأفكار يا سيد - مؤكدا لك صحتها ، وراجية اياك ألا تخبر بها أحدا .

الى هورارس فبرنيه :

وعرض جريكول فريديه الرومانية (طوف مدوسا (١) فى صالون .
١٨١٩) • وخاب أمله (جريكول) حينما لم تلق الاستحسان الذى كان .
يركن اليه ولم تمتاعها الدولة فقرر أن يعرضها فى معرض متنقل فى
انجلترا (انظر دافيد) وفى ربيع عام ١٨٢٠ سحب الطابع على الحجر
تسارليه وأخذ صورته الى لندن ثم عاد الى باريس سنة ١٨٢٢ • وكان
هورارس فريبنه أكبر بسنتين من جريكول ، هو من أسرة فنانين معروفة
جيذا وواحد من قادة المصورين فى الموضوعات الشرفية والعسكرية •

(وعن فضائل وعيوب السمات الوطنية فى الفن انظر أيضا هولمان
هنت وهويستلر وارسورث) •

فضائل الفن الانجليزى : لندن أول مايو سنة ١٨٢١

كنت ذاك اليوم أقول لوالدى أن موهبتك ينقصها شئ واحد — أن .
تغمس فى المدرسة الانجليزية • وأنا أعيدها عليك لأننى أعلم أنك أعجبت
بالقليل الذى رأيته عن عملهم : فالمعرض الذى فتح قد أقنعنى أكثر من
اى وقت مضى انه هنا فحسب يدرك ويحس اللون والتأثير • وليس لديك
فكرة عن الصور الرقيقة المعروضة هذا العام ، وصور المناظر الطبيعية
والحياة العادية (٢) •

هنالك حيوانات صورها رارد ولانديسير سن ثمانية عشر عاما فقط
وحتى الأساتذة لم ينتجوا ما هو خير من هذا النوع • لا ينبغي أن يخجل
المراء من الرجوع للتقاليد ، فالجميل فى الفنون يمكن أن يدرك فحسب .
بالمقارنات ، كل مدرسة لها خصائصها الذاتية • فإذا استطاع المراء أن
يفتح فى توحيد كل خصائصها ألن يكون قد أدرك الكمال ؟ ولكن هذا
يتطلب جهدا لا ينقطع وحبا عظيما • هنا يشكون من أن رسمهم فقير
ويحسدون المدرسة الفرنسية على سهولتها الأكثر فلم لا نشكو من عيوبنا
الذاتية ؟ ما هو العجب السمج الذى يغلق عيوننا ، أيمن أن نجد بلدنا
برفض معرفة الخصيصة حينما تكون ، ومكررين بجنون أننا الأفضل ؟
أسنكون دوما موجهى أنفسنا ، وألن تشهد يوما ما أعمالنا المبعثرة بين
القاعات على عجبتنا وغطرستنا ؟ •••••

(١) مدوسا : هى واحدة من الجرجون الثلاث التى قتلها بربوس وحملت رأسها
بعسند على ترس أثينا — (المترجم)
(٢) وصف لمناظر الحياة العادية •

لشد ما أنوق أن يكون في استطاعتي أن أرى أذكي مصورينا هذه
 صور شخصية هي أقرب مشابهة للطبيعة التي لم تترك أوضاعها السهلة
 شيئا يراد ، ومنها يستطيع المرء حقيقة القول أن كل ما ينفصهم هو قوة
 المنطق ، وكم سيكون مفيدا أيضا رؤية تعبيرات ويلذي المثيرة للاحساس
 حقا . وفي الصورة الصغيرة النى موضوعها من أبسط الموضوعات هو
 يعرف كيف يحيلها الى نفع معجب . المنظر يقع في مستسقى المتقاعدين
 وهو يفترض أنه عند أنباء النصر يتجمع المحنكون في الحرب ليقرأوا
 النشرة مبهجين باحساس كبير ، قد نوع شخصياته جميعا ! وسأحدث
 اليك فحسب عن شكل واحد ، بدا لي أعظيما كما لا يجتلب الدموع وضعه
 ونعيره مهما حاول المرء حبس دموعه . انها زوجة جندي - ليس في
 فكرها شيء غير زوجها تتفرس بعين مجهده زائغة قائمة الموتى . أن خيالك
 سينتقل اليك كل ما يعبر عنه محياها المنزعج . ليس هناك لبس حداد
 أو نواح ، على العكس ، الريح تهب على الموائد جميعها ، والسماء لا تسكنها
 أضواء منذرة بالنحس . ومع ذلك فقد أدرك شجنا يقينيا كالطبيعة ذاتها .
 وأخشى أن تحملني الهوس بحب الانجليز . فانت تعلم خصائصنا الجيدة
 كما أعلمها أنا ، وأنت تعرف ما ينقصنا .

عن المدارس والمنافسات :

هذه الفقرات من جزء من قطع كتاب وجد بين مقتنيات جريكول عند
 موته الأجزاء الأخرى من المخطوطة تعالج حالة الفنون في فرنسا وتجادل
 نظريات المصورين الكلاسيك .

(قارن آراء جرينف عن التربية الفنية ، وتلك التي لفلاندرين
 وبوحررو) .

الفرصة تعنى التوسط :

لقد أقامت الحكومة مدارس شعبية للرسم تعضد بالنفقات العظيمة
 ويقبل بها كل شاب . وكثرة المنافسات يظهر أنها تثير المنافسة الدائمة ،
 فمنذ الوهلة الأولى يبدو أن هذا المعهد هو الطريقة الأكيد لتشجيع الفنون .
 ولم تقدم كل من أثينا أو روما لمواطنيهما فرصة أعظم لدراسة الفنون
 أو العلوم عما قدمته المدارس العديد من كل الأنواع في فرنسا . ولكن
 منذ انشائها لاحظت بخيبة أمل أنها قد أنتجت تأثيرا مخالفا كلية عما كان
 متوقعا ، وأنه بدلا من أن تكون ذات نفع صارت معوقا حقيقيا لأنه برغم
 أنها أوجدت آلاف المواهب المتوسطة لكنها لا تستطيع أن تفخر بتكوين
 أي من أعظم مصورينا الممتازين مادام هؤلاء الرجال كانوا نوعا ما هم

أنفسهم مؤسسو هذه المدارس أو على الأقل قد كانوا أول من نشر قواعد
الدوق .

دافيد ، أعظم متفوقى فنائنا يدين بالمآثر التى جذبت انتباه العالم
كلية لعبقريته الذاتية وحدها ٠٠٠ ولنفرض أن الشباب كله المقبول
بمدارسنا قد وهب كل الصفات اللازمة لخلق مصور ، أفليس خطرا أن
نجعلهم يدرسون معا لسنوات ، ناسخين النماذج عينها ودايسين تقريبا
نفس الطريق ؟ وبعدئذ كيف يستطيع أمرؤ أن يأمل أن يظلوا محتفظين
بأى أصالة ؟ ألم يتبادلوا - برغمهم - أى خصائص ذاتية تكون لهم
وأغرقوا الأسلوب الفردى الذى يمتلكه كل فى ادراك محاسن الطبيعة فى
أسلوب موحد فريد ؟

والمغايرات الضئيلة التى يمكن أن تحصى هذا النوع من التخطيط
لا تحس ، وكل عام نرى باشمئزاز عشرة أو اثنتى عشرة تأليفا منفذة
تقريبا بنفس الطريقة ومصورة من طرف الى آخر بانجاز ينبط القلب غير
مبد أثر ما للأصالة .

إذا كانت العقبات تثبط الموهبة المتوسطة ، فانها على العكس ،
الغذاء الضرورى العبقريّة ، انها تنضجها وتعليها بينما الطريق الميسر
يتركها باردة ، كل ما يقاوم للمتقدم الظافر للعبقرية يحركها ، ويغرى ،
وتلك الحمى التى تهدم وتقهر الجميع وتغرى على انتاج فرائد العبقريّة ٠٠٠
ولسوء الحظ فان الاكاديمية تفعل ما هو أكثر : انها تميت أولئك الذين
لديهم قبسات من النار المقدسة ، انها تخمدوها بعدم اعطائها لهم أى وقت
لينموا نموا طبيعيا ، لرغبتهم فى انتاج ثمار مبكرة تسلب من نفسها
أولئك الذين يجعلون ذواقين بالانضاج البطيء .

ايوجين دالacro

مقتطفات فى جريدته

(الجورنال ، لايجين دالacro ابتدء يوم الثلاثاء ٣ سبتمبر سنة
١٨٢٢ حينما كان المصور فى الرابعة والعشرين وفى السنة التى شهدت
رثيقته العظيمة عن الرومانسية دانتي وفرجيل معروضة فى الصالون
الرسمى . وقبل موته آل (الجورنال) الى مجموع ثلاثة مجلدات ، ومع
ذلك فقد وافق دالacro على صدورها لمدة عشرين سنة ، صدورها (١٨٢٥ -
١٨٤٦) كان خلالها تصويره مستأثرا بكل حياته وانتباهه .

ان الغرض الرئيسى لدالacro فى كتابته لجورناله هو ايضاح مثله-
الخاصة وتسجيل أفكاره لصالح فهمه الذاتى . وما لاحظته سنة ١٨٥٤

يبدو لي ، ان هذه التفاهات عديمة القيمة ، التي كتبت على عجل ، هي كل ما تبقى من حياته المتقضية وان نقص ذاكرتي لتجعلها ضرورية لي . وبعد فان فكرة النشر النهائي لم تغب أبدا كلية عن ذهن دالacroa . (ينبغي ألا ننسى أنه حينما كان لا يزال يصور كهو فقد فكر في الكتابة كمهنة له مستقبلا) وفي أخريات حياته كان لديه جزء كبير من «الجورنال» مطبوع باذنه وتحت إشرافه .

وكتابات دالacroa الأخرى من نوعين : خطاباته التي حفظ لنا منها أربعة مجلدات ، نحو من اثنتى عشرة مقالة طويلة عن النقد المهني والنظريات ظهرت في المجلات المعاصرة . وهما جميعا مع (الجورنال) تشتمل على أعظم كشف كامل عن ذهن فنان منذ أيام ما يكل آنجلو وليوناردو ، وأنه للجورنال ، الذي يعالج بمباشرة وحيوية عظيمة أفكاره عن الفن .

والمقارنة السريعة للأفكار الرومانتيكية المعبر عنها في الجورنال . يمكن أن توجد في ملاحظات وأفكار لانجرز . وعن آراء عن دالacroa نفسه (أنظر - بين آخرين - كويثر وسينيكا وروزتي وردون وروسو) .

مايكل آنجلو :

رأيت هذا الصباح أجزاء عديدة من أشكال مايكل آنجلو رسمها صديقه درولينج . الله أى رجل وأى جمال ! شئ غريب وجميل جدا . ليتنه كان رابطا أسلوب مايكل آنجلو (أنظر بعد) بأسلوب فلاسكوز ، هذه الفكرة طرأت على مباشرة بعد رؤية الرسم - انه رقيق ومليء . فالأشكال لها الرقة التي يمكن كما يبدو أن يمنحها الحمل الثقيل للطلاء ، وفي نفس الوقت فان حدود الشكل عنيفة . والنقوش بعد مايكل آنجلو لا تعطى فكرة عن هذا . هنالك يكمن سمو الانجاز وانجرز لديه شئ من ذلك . فال فراغات خلال محيطات أشكاله ملمسا وشيئا ما مكومة التفاصيل يمكن أن يسهل ذلك العمل وبخاصة في الصور الصغيرة !

الجمال ليس الغرض الوحيد من الفن :

كل أولئك الرجال التسببان من مدرسة انجرز لديهم شئ من الحذقة ويبدو أن هناك تقريبا فضلا عظيما من جانبهم في ارتباطهم بجماعة التصوير الجاد : وهذه واحدة من ألفاظ « الجماعة » أخبرت « دماى » أن مجموعة بأكملها من رجال الموهبة لم يفعلوا شيئا ذا غناء

بذلك المقدار من الافكار الثابتة التي فرضوها على أنفسهم ، أو يهوى اللحظة . ذاك الذي تفرضه عليك . تلك هي الحالة على سبيل المثال ، مع الفكرة المشهورة « للجمال » الذي هو كما يقول كل انسان ، هدف الفنون . فاذ كان الجمال غرضهم الوحيد فماذا يحدث لرجال مثل روبنز ورمبرانت وكل الطبائل الشمالية عامة التي نفضل صفات أخرى ؟ اطلب النقاء ، وفي كلمة الجمال من بوجيه - رعى الله حماسه ! هذه فكرة للتطريز وبعمامة فان رجال الشمال ميلهم أقل في هذا الاتجاه . الايطالي يؤثر الزينة . ويجد المرء دليل هذا في الموسيقى (قارن أنجرز وفلاندرين) .

التصوير والشعر : ١٩ سبتمبر ١٨٤٧ :

أجد في المصورين كتاب نشر وسعراء . ان الروى ، والوزن ، والمغايرة بين أبيات الشعر الذي لا غنى عنه والذي يمنح الشعر حيويته مفرطة ، ذلك كله مضارع للتناسق المستور ، والتعادل الفطن المهم في وقت معا ، والذي يحكم التقاء أو افتراق الخطوط والفراغات ، وأصداء اللون الخ . . . هذا البحث من الميسور ايضاحه ، فالمرء بحسبه أن يحتاج أكثر الى أعضاء نشيطة وحساسية أعظم لتمييز . الخطأ والتنافر والعلاقات الخاطئة بين الخطوط والألوان ، عن أن يحتاج المرء الى أن يدرك الروى غير مضبوط أو أن مصراع البيت مثبت بسماجة . لكن جمال الشعر لا يندرج في صحة الخضوض للقواعد ، بينا حتى العيون الأشد جهلا ترى في الحال أى نقص في مراعاتها أنه يكمن في سر آلاف الهارمونيات والاتفاقات التي تخلق قوة الشعر والتي ترزع هباشة للخيال ، تماما بالطريقة عينها التي يعملها على الخيال في فن التصوير ، الاختيار السعيد للأشكال والفهم الصحيح لعلاقاتها ، وصورة دافيد ليونيداس في نرومبيليه أوافق على أنها نشر قوى الفجولة (قارن صورة دافيد) .

الكمال ليس الفن : ١٨٥٠ :

لقد قلت لنفسى مئات المرات أن التصوير - يعنى الشيء المادى المسمى التصوير - لم يكن أكثر من تكأة من جسر بين ذهن المصور وذهن المشاهد ، الاتقان البارد ليس فنا ، الصنعة الذكية حينما « تسر » أو حينما « تعبر » هي الفن ذاته . وما يسمى حيوية الضمير لغالبية المصورين هو فضل ينطبق على فن التخريم وأناس كأولئك - ان استطاعوا العمل كانوا يعملون بنفس دقة الانتباه على ظهر لوحاتهم -

وكان من الممتع كتابة مقالة عن الاكاذيب جميعها التي يمكن اضافتها للحقيقة (قارن دجا) .

اللون والضوء :

بدأ معينا التصوير اللذان كانت تخبرني عنهما مدام كافى Cava .
عن اللون كلون وعن الضوء كضوء - بدأ يوفقان في عملية مفيدة . فاذا جعلت الضوء يسود كثيرا جدا ، فان اتساع السطوح يؤدي الى غياب التلوين وبالتالي الى تغير اللون ، والافراط في العكس مضر بالكل في التأليف الكبيرة المقصود ان ترى من بعيد مثل السقوف الخ . وفي الشكل الأخير للتصوير يذهب بول فيرونيز Paul Veranero الى ما وراء روبنز Rubens من خلال بساطة لونه المجلى واتساعه في معالجة الضوء . بول فيرونيز قد عانى معاناة عظيمة لتقوية لونه المجلى من أجل ألا يبدو متغيرا حينما ينار بالضوء المتسع جدا الذي يلقيه عليه (قارن آلستون) .

اللون هو أمانة التصوير : الاثنين ٢٣ فبراير سنة ١٨٥٢ :

المصورون الذين ليسوا ملونين ينتجون اضاءة وليس تصويرا وكل تصوير مستحق لهذا الاسم ما لم تتكلم امرؤ عن الأسود والأبيض ، ينبغي أن يشمل الجلاء والقتمة والتناسب والبعد ، التناسب ينطبق على النحت مثله على التصوير البعد تقدر محيط الشكل ، الجلاء والقتمة يمنع البروز خلال نظام الأنوار والظلال ، في علاقاتها مع الأرضية ، واللون يعطى مظهر الحياة الخ . (قارن قبل انجر) .

النحات لا يبدأ عمله بحدود الشكل . ينشئ بمادته مظهر الموضوع الذي سرعان ما يمثل تخطيطا في البدء السمة الرئيسية للنحت ، البروز الفعلى والصلابة . الملونون ، الرجال الذين يوحّدون كل وجوه التصوير ، عليهم أن يؤسسوا فورا ومنذ البدء كل ما هو ملائم وضروري لفنهم . عليهم أن يكتلوا الأشياء باللون ، أيضا منلما يفعل النحات بالطين ، والرّخام ، والحجر ، وتخطيطهم . مثل ذاك الذي للنحات - ينبغي أن يهب أيضا التناسب ، والبعد والتأثير ، واللون .

مستحزمات « كوربيه » : الجمعة ١٥ أبريل ١٨٥٣ :

ذهبت لرؤية تصاوير كوربيه . لقد دهشت لقوة وبروز صورته الرئيسية (المستحزمات) ولكن أى صورة ! وأى موضوع ! ان ابتذال

وعدم جدوى الفكرة أشياء ممقوته ، ولبت فكرته فحسب بابتذالها وعدم جدواها كانت واضحة ، ماذا يعمل هذان الشكلا ؟ بورجوازية سمينه نرى من ظهريها ، عارية تماما الا من قطعة من ثياب مصورة بأهمال . تغطي الجزء الأسفل من أردافها ، وهى تطلع من سقفة صغيرة من الماء لا بدو عميقة كفاية حتى لاستحمام قدم . وهى تعمل إشارة لا تعبر عن شيء ، ثم امرأة أخرى ربما يفرض امرؤ أن تكون وصيفتها جالسة على الأرض . وقد خلعت عنها حذاءها وجواربها . والمرء يرى من الجوارب ما قد خلع فعلا ، وواحد منها فيما أظن بسبيل الخلع هنالك وبين هذين الشكلا تبادل أفكار لا يستطيع المرء فهمه . المنظر الطبيعي ذو قوة غير قياسيه . ولكن كوربيه لم يفعل أكثر من أنه وسع دراسة معروضة هناك ، بقرب لوحته الكبيرة والخاتمة أن الأشكال قد وضعت عليها بعدئذ ولا ارتباط بما يحيطها . وهذا يستدعى السؤال عن الهاومونية بين التوابع والموضوع الرئيسى ، وهى سئء ينقص غالبية عظماء المصورين وليست العيب الأكبر فى كوربيه أوه روسيني ! أوه موزارت ! أوه . أيتها العبقريات الملهمة فى الفنون كلها ، انسى ترسم من الأشياء عناصر فحسب مثل تلك التى ينبغى أن نعرض على العقل ! ماذا كان ينبغى أن تقول أمام هذه الصورة ؟ أوه سميرامبس أوه لدخول مغمس لتتويج نينياس ! .

الفن ليس التقليد :

حينمما كنا فى الحديقة البارجة وكنت أمتدح لجينى Jenny (خادمتها) تصوير الغابة لدياى Diaz ، قالت . باحساسها الجيد العظيم « كلما كان التقليد أقرب كان أبرد » ، وتلك هى الحقيقة ، العرض الدائب فى أظهار ما هو معروض فحسب فى الطبيعة يجعل المصور دوما أبرد من الطبيعة التى يظن أنه يقلدها ، وأكثر من هذا فان الطبيعة أبعد من أن تكون دوما ممتعة من وجهة نظر التأثير والهيئة العامة . اذ كان كل تفصيل يقدم الكمال الذى سأسميه لا يضاهاى ، فان هذه التفاصيل مجموعة ، من ناحية أخرى ، نادرا ما تحضر تأثيرا مساويا للتأثير الذى ينتج فى عمل فنان عظيم عن احساسه بالهيئة العامة والتأليف وهذا ما جعلنى أقول الآن تماما أنه اذا كان استخدام النموذج قد منح الصورة شيئا ما أخاذا ، فانها تستطيع منع تلك فحسب لدى الرجال الأكباء ، الذكاء كله : بكلمات أخرى ، ان الوحيدين الذين يستطيعون حقيقة الافادة باستشارة النموذج هم أولئك الذين يستطيعون انتاج تأثيرهم بلا نموذج .

كيف هو موقف الأشياء الآن ، اذا كان الموضوع يحتوى على عنصر كبير من العاطفة ؟ تأمل موضوعا ممتعا مثل المنظر الحادث حول سرير امرأة تحتضر ، مثلا اضبط الهيئة العامة والتقطها بفوتوغرافيا اذا كان ذلك ممكنا ، فستكون مزورة بألف وجه ، والسبب هو ذلك ، أنه تبعا لدرجة تخيلك سيبدو لك الموضوع أعظم أو أقل جمالا . ستكون الشعاع الأكثر أو الأقل في ذلك المنظر الذى أنت فيه ممتل ، أنت ترى فحسب ما هو ممتع ، بينما الآلة تضع كل شيء (قارن كول) .

روبنز : ١٨٥٣ :

المجد لهومير التصوير (روبنز) ، لان الدفء والحمية فى الفن حيث محا كل شيء لبس - ان شئت - خلال ذلك الكمال الذى قد أحضره لجزء أو بآخر ، ولكن خلال تلك القوة المستورة ، حيوية الروح تلك التى أدركها فى كل مكان يالللغربة ربما الصورة التى أعطتني الاحساس الأقوى ، رفع الصليب (فى أنتورب) Antwerp ليست الأكثر نالفا بسبب الصفات الخصيصة به والتى لا يقارن فيها . أنه ليس من خلال ، اللون ولا من خلال الرقة ولا صراحة الانجاز أن هذه الصورة تتفوق عن الأخريات ، ولكن ، بغرابة كفاية ، خلال الصفات الايطالية التى فى عمل الايطاليين لا تسرنى بنفس الدرجة وأنا أفكر أنه من الملائم أن آخذ ملاحظة هنا عن الطريقة المناسبة تماما التى قد شعرت بها قدام صور المعارك لجروس وقدام معدوسا (لجرىكول ، والتى يفترض أن دلاكروا قد وضعها) ، وبخاصة عندما رأيتها نصف منتهية . والشئ الجوهرى حول هذه الأعمال هو وصولها الى السمو ، الذى يجئ من جانب من حجم الأشكال . والخصائص نفسها فى الاتساع الصغير يلزم أن تنتج ، وأنا متأكد ، تأثرا مخالفا بالمرة على .

مأموريات الفن : ١٨٥٤ :

واجهت المأموريات (عن فن مدينة باريس حيث خدم دلاكروا) ، فى الجلسة الأخيرة ، واجهت اعتراضا وكانت صدمة لى للطريقة التى كان لزاما أن ترفع بها الأمور الى المختصين . مذكرتى عن هذا الموضوع : كل شئ نفعله المأموريات غير كامل . وأكرر تخصيصا ، متنافر ، فى تلك الجلسة صوت الفنانين معا ، كان الصواب فى جانبهم ، الآخرون يفهمون فقط بطريقة مشوشة ، ليس لديهم أفكار واضحة .

ذلك ليس القول بأنه ، اذا كان لدى قوة ادارية ، كان يلزمنى أن أحول الأسئلة عن الفن ، مثلا ، الى مأموريات الفنانين المأموريات يلزم

كونها استثنائية خالصة ، والرجل الفادر الذى يلزم أن يترأس عليهم ينبغي أن يتبع أفكاره الذاتية كلية بعد سماعه اليهم : وحينما يجتمعون فى اجتماع ويفكرون فى مهنتهم وحدها ، كل واحد يرقد من فوره الى وجهة نظره الضيقة ، فحينما يعارضون من أناس قاصرين تماما ، فإن المزايا الوثيقة العامة تراها أعينهم بوضوح ، وسيفلحون فى جعلها مرئية للآخرين (أنظر قبل ، دافيد وانجرز) .

• صيانة الالهام : ١٨٥٤ :

الفكرة الاصلية التخطيط ، الذى يمكن القول بأنه بيضة أو جنين الفكرة تكون عادة أبعد ما تكون عن الاكتمال ، انها تحتوى على كل شيء ، هو ببساطة خليط الاجزاء كلها معا . وليس تماما الشيء الذى يجعل من هذا التخطيط التعبير الجوهرى عن الفكرة ازالة التفاصيل ، ولكن اكمال بوابها للخطوط الكبيرة التى هى - قبل كل ما عداها - لخلق التأثير . ولذلك فإن المشكلة العظمى هى تلك العودة فى الصورة الى ذلك الماحو للتفاصيل الذى يقيم التأليف : نسيج ولحمة الصورة (قارن كورو) .

• مايكل آنجلو بازا روبنز : ١٨٥٤ :

• تيتان :

ثم رجل يستطيع تذوق خصائصه أناس بسبيل الكبر وأعترف بأننى لم أقدره بالمرّة فى وقت أن كنت معجبا شديدا الاعجاب بمايل آنجلو (أنظر قبل) ولورد بابرون انه - فى رأيى - ليس بعمق تعبيرة أو بادراكه العظيم لموضوعه يؤثر فيك . ولكن ببساطته وبغيبية التصنع ، خصائص المصور محولة الى النقطة الأعلى فى عمله : ما يعمل به قد عمل - حينما يصور العيون تبصر ، انها مضاءة بنار الحياة . الحياة والعقل فى كل مكان ، روبنز مخالف تماما وهو ذو دور مغاير تماما فى التخيل ، ولكنه حقيقته يصور الرجال . لا يفقد واحد من هؤلاء الفنانين حاسته فى التناسب الا عند ما يقلد مايكل آنجلو ويحاول أن يتعهد صفة العظمة والتى هى فحسب ادعاء منتفح ادعاء منتفح يفرق عادة صفاته الحقيقية .

والدعوى . . . مايكل آنجلو هو أنه قد صور الانسان تصويرا يفوق الجميع ، وأنا أقول أن ما صورته عضلات وأوضاع ، والذى فيه العلم أيضا ، عكسا للرأى الشائع العام السائد اطلاقا . أقل القدماء لديه - لا تحدا - معرفة أكثر مما يوجد فى كل عمل مايكل آنجلو . انه لم يعرف مفردة واحدة من أحاسيس الانسان ولا واحدة من عواطفه .

حينما كان يعمل ذراعا أو رجلا فانه يبدو كما لو كان يفكر فحسب في ذلك الذراع أو الرجل ولا يعطى أدنى اعتبار للطريقة التي تعزى الى حركة الشكل الذى تختص به بل وأدنى بكثير الى حركة الصورة ككل .

أنت مضطر الى التسليم بأن فقرات معينة معالجة بهذه الطريقة ، الأشياء الناتجة عن الاستغراق المفرط للفنان فيها ، وميزتها أن العاطفة المفردة فيها خاصة بها وثمت تكمن ميزته العظيمة فهو يستدعى الاحساس بالعظمة والفزع حتى فى العضو المفرد .

أتيلىيه كوربيه :

٣ أغسطس ١٨٥٥ :

ذهبت الى المعرض الدولى فلاحظت تلك النافورة التي تفجر الزهور الصناعية الضخمة . منظر كل تلك الآلات جعلنى أشعر غاية فى السوء . أنا لا أحب تلك المادة التي ، وحدها جميعا ومخللة وشأنها ، يبدو أنها تنتج أشياء جديدة بالاعجاب .

وبئذ مغادرته ، قصدت لرؤية معرض كوربيه (أنظر بعد) ، لقد خفض الدخول الى عشرة سنت . وبقيت هنالك وحدى قرابة ساعة واكتشفت أن صورته التي رفضوها (الاتيلىيه) فريدة . وبمساطلة لم أستطع تحويل بصرى عن منظرها .

تيودور تشاسريو :

الى أخيه فردريك :

(ولو أن تشاسريو كان واحدا وعشرين عاما حينما كتب هذا الخطاب من روما ، فانه كان فعلا قد أحرز نجاحين متتاليين فى صالون ١٨٣٩ : سوزانا والكبريات وفينوس آنا ديومين ، وقد كان تلميذا لانجرز قبل ١٨٣٤ : حين غادر الأستاذ باريس ليصبح مدير الأكاديمية الفرنسية فى روما واذا يصبح سبابا يلتقى بالرجل الأكبر كامرىء حرر نفسه من أستاذه وكان يسعى ليجمع بعضا من خصائص انجرز ودلاكروا فى أسلوبه الشخصى الذاتى) .

رئيس الدير لأكوردير الذى صور تشاسريو صورته الشخصية فى هذا الوقت كان الواعظ الدائع الصيت وتلميذ لامنا به المشارك فى مونتلا لمبرات ، الأحياء الدينى الذى تركز فى كنيسة سانت سلباس روما ومسيو أنجرز .

أنا أنظر الى روما على أنها بمنابة الموضوع من الأرض حيث أضخم الأعداد حيث أضخم الأعداد من الأشياء السنوية ، أنظر اليها كمدينة تضطر المرأة ليفكر بمقدار عظيم ، ولكن أيضا كمقبرة .

ولقد وجدت أن الكوليزيوم الشيء المسيحي الوحيد في روما سائت ببيتر لا يبدو راهبا على الإطلاق ، وبالرغم من أن الآثار الوثنية في خرائب فانه شائع كل الشيوع أنه قديم ما هو دوه هائل للخيال . ومادمننا لا نستطيع المشاركة الوجدانية بقلوبنا لجوبيتر ، وبلوتو ، وفستا وجملته من الآلهة الأخرى والالاهات ، نحن لا نرى حياة معاصرة في روما ، وحينما تتلفت دوما عيوننا تجاه الماضي ، فان عملنا يخاطر باللبث في سعادة شبيهة توقعنا في النوم .

ولقد عملت بعض دراسات عن كامباينا Camqayna (١) المشهورة كل الشهرة والجميل كل الجمال انه شيء متحد ، لطيف جدا ونقي التصميم ، ثرى كل الثراء في اللون ، وذو حزن عظيم وهيبته حتى أنه ليسموا حين يصور بفخامة لأننى لا أريد أن استخدم الكلمة القبيحة « تاريخية » فانها باردة كل البرودة واكاديمية وفوق كل ذلك ، غير ذات معنى

وبعد محادثات طويلة عادلة مع مسيو انجرر رأيت انه في اعتبارات عديدة لن نستطيع الاتفاق أبدا لقد عمر مقتبل حياته وهو لا يفهم الآراء والتغيرات التي حدثت للفنون في زماننا ، وهو جاهل تماما بكل الشعراء الحاليين . ان الأمر كلية خير جدا له ، سيظل ذكرى وصيت لفترات معينة لفن الماضي ، لم يبتدع شيئا للمستقبل .

ولكن آمالى وأفكارى متشابهة مطلقا ، وهذا هو السبب في اننى سأعود الى فرنسا في نهاية ديسمبر ، ولأبدأ حملتى سأحضر معى الصورة الشخصية لرئيس الدير لاكوردير .

جان باتيس كاميل كورو :

مختاراته من مذكراته :

أعطانا مورو نلاتو ، صديق كورو ومترجم حياته وحياة فنانيين آخرين ، مقتطفات من المذكرات التي سجل فيها كورو مذكرات حياته، يوما بيوم . مختلطة بمذكرات عن أمور عملية كانت تلك الآراء عن أسلوبه

(١) كامباينا . سهل بايطاليا - ١ المترجم)

فى التصوير وعلاقة فنه بالطبيعة • وهى مؤرخة من بواكير رحلته الى روما فى العشرينات الى الوقت الذى كان الاسلوب الأزرق والحساس شيئاً ما يبدأ فى جلب الشعبية وبآخرة الشهرة له (قارن آراء روسو ، وسيسلى) •

أساليب الرسم :

لقد تعلمت من التجربة أنه من المفيد للبدء برسم صورة امرئ بوضوح على خيش نقي ، أولا : بعد اذ أدون التأثير المرغوب على ورقة بيضاء أو رمادية ، ثم اعمل الصورة جزءا جزءا ، وانهيها بأسرع ما يستطيع امرؤ أن ينهى ، حتى اذا ما غطيت كلها يبقى هنالك القليل جدا لاعادة لمسة • فقد لاحظت أنه كلما أنهى فى جلست واحدة يكون أطرى ، وأحسن رسما ، ويفيد من حوادث عديدة محظوظة ، بينما حين يعيد المرء اللمس فان التآجج الهارمونى الابتدائى يضيع (قارن دلاكروا) . وأنا أفتكر أن هذا الأسلوب بخاصة حسن لأوراق النبات التى تحتاج الى قدر طيب من الحرية وتحتاج الكسوة ، وبعمامة كل الأشياء المنسقة بأعتدال دقة أكثر • وأرى أيضا ، كيف ينبغى للمرء أن يتبع للطبيعة بتدقيق شديد والا يقتنع بتخطيط سريع • كم يغلب أن أنظر الى رسوماتى فأتأسف أن لم تكن لى الحمية لأنفق عليه نصف ساعة أكثر وحتى الآن ، بالطريقة التى قد عملت بها فانها تضايقنى وتعطينى فكرة مبهمة • واذا ما طمست قليلا حين السفر فلن أعرفها بعد • لا ينبغى أن يترك شئ للحرية •

الشكل ، علاقة الضوء والظل باللون :

الشيئان الأولان للدراسة هما الشكل وعلاقات الضوء والظل • وبالتسبة لى ، فان هذه هى أسس ما هو جاد فى الفن • اللون والصقل يضع فى عمل المرء سحرا •

فى اعداد دراسة أو صورة ، يبدو لى من الهمام جدا البدء ببيان الأجزاء الأتتم تظليلا (باعتبار أن الخيش أبيض) والاستمرار فى نظام للأجزاء الأفتح تظليلا ، ومن الأتتم الى الأفتح يمكن تأسيس عشرين ظلا • وهكذا فان دراستك أو صورتك تقام بتقليد نظامى • هذا النظام ينبغى ألا يعيق أيا من المخطط والملون • دوما (تذكر) الكتلة • الهيئة العامة التى قد خطرت ببالك • لا تفقد منظر ذلك الانطباع الأول الذى حركك • أبدا يتصميم تاليفك ثم علاقات النور والظل – والعلاقة بين الاشكال.

والنور والظلمة • تلك هي الأسس • ثم اللون ، وأخيرا الصقل ...
وأنه لمنطقى البدء بالسما •

فرنسا ، حوالى ١٨٥٠ :

لست أبدأ فى عجلة لأصل الى التفاصيل • أولا وقبل كل شىء أنا
مسرور بالكتل الكبيرة والصفة العامة للصورة ، وحينما ييجاد تأسيس
تلك ، أعالج حيل الشكل واللون • وأعيد العمل بالصورة بمنابرة وحرية
وبلا أسلوب منسق •

الشعور ، فرنسا ، حوالى ١٨٥٦ :

لستترشد بالشعور فحسب فنحن بسر بسطاء ، معرضون للخطأ ،
ولذلك أسمع لنصيحة الآخرين • ولكن اتبع فقط ما تفهمه وما يمكن
أن يلتئم وشعورك الذاتى • كن ثابتا ، وديعا • ولكن أتبع معتقداتك
الخاصة • أنه لأفضل الا تكون شيئا من أن تكون ضدى لمصورين آخرين •
ولقد قال الرجل الحكيم : حينما يتبع أمرؤ آخر ، فان واحدا دوما فى
الخلف • الجمال فى الفن هو الحقيقة مغتسلة فى انطباع متلقى عن
الطبيعة ، أنا أتلقى تأثيرا حينما أشاهد مكانا معينا ، وبينها أجاهد من أجل
محاكاة واعية ، لن أفقد ، بعد ولا للحظة ، الشعور الذى استولى على •
الحقيقة جانب واحد من الفن ، والشعور يكمله ... قبل أى مشهد وأى
موضوع ، خل نفسك لانطباعاتك الأولى • فاذا كان قد أثر فيك حقيقة ،
فستنقل للآخرين صدق شعورك •

فى الدفاع عن الاكاديمية الفرنسية بروما :

فى ١٥ نوفمبر سنة ١٨٦٣ نشر ناظر الفنون الجميلة تحت حكم
نابوليون الثالث المقترحات الرسمية لاصلاح نظام الاكاديمية فى باريس
والاكاديمية الفرنسية فى روما وكانت أكثر التغييرات ذات الأثر هى
التقليل من أهمية المنافسة السنوية على جائزة روما وتقصير الإقامة بايطاليا
للطلاب الداخلين الرومانيين من خمس سنوات الى سنتين • فلا ندرا ،
تلميذ انجرز ، وكان بنفسه مديرا سابقا للأكاديمية الفرنسية بروما ،
فشعر عن ساق ضد هذا الهجوم على التقليد المعمول وكتب هذه المسودة
اجابة عليه •

وكان قد جاء مرة ثانية الى المدينة الخالدة ، وبعد شهر أربعة مات
بالجدرى ونشرت اجابته بعد وفاته •

قارن آراء جيروديه وجريكول عن الاكاديمية في روما وجريناف ، عن
الاكاديميات الرسمية بعامة .

[روما ، نوفمبر ديسمبر ، ١٨٦٣] :

انت تحدث عن الحرية ، عن حرية التعليم ، وانا اقول لك ان
هنالك عصرا للتعليم وعصرا للحكم والاختبار . انه فحسب لدى ذلك
العصر الاخير يمكن ان يكون أى سؤال عن الحرية ، هذه الحرية التى بهنم
يها اهتماما اقول انه فى مدرسه للفنون الجميلة — كما هو أى مدرسه
أخرى — من واجب الحكومة ان تعلم فحسب الحقائق المسلم بها ، أو على
الاقبل تلك التى تستند الى أسمى الامثلة المرتضاة عصورا . ولتكن متأكدا
انه ما ان يكون التلاميذ خارج المدرسة يخلقون حقيقة عصرهم الخاصة من
هذا التقليد النبيل : الحقيقة التى سنكون ذات عنوان طيب لاسمها لانها
ستكون نتاج الحرية الحققة ، بينما تعليم ما لنا وما علينا .

فى نفس الموضوع ، وكذا القول — من نفس الأفواه يمكن فحسب
النتاج الشك والتشيط وأسفا ، أنها قوة الحال التى جعلتنا هكذا ضعافا
بائسين بالقياس الى الأساتذة القدماء . ولكن ماذا ينبغى أن تشبهه الأشياء ،
إذا كنا سنتخلى عن آثارها ؟ وطالما أن الحقيقة لا تسود مطلقا ، على
الأكثر ، فوق الروح الانسانية ، فأملنا الوحيد هو هذا الأثر المتألق ،
هذا اذن وقت يصعب فيه قمع المدارس ، لأننى أسمى قمعاً ذلك
التعليم لما لنا وما علينا ، ذلك التعليم للشك الذى يتخلل المسام ويفتل
كل ما يلمسه .

لا أنه ليس الشك ما تعلمه ، أنه الاثبات ، وذلك هو السبب أن
قد رعبت فى ألا يكون لى أى جانب فى التعليم بدون ما مبدأ وبلا ايمان .
وما دام لى الحظ الحق لاعتقد ، فلا أرغب القول ، « هذا ، ربما ، جميل »
ولكن أرغب القول : « هذا جميل » بدون ما أية محكمة علينا أو غيرها ،
تجىء سريعة التقلب وهكذا تدمر عملى . وأنا وأعتقد اعتقادا راسخا أن
الاستقلال المطلق للأستاذ هو الحالة الأولى للنجاح ، لأنه بولد الشقة فى
التلاميذ وهذا وحده يستطيع أن يمنح سلطة ولقب أستاذ .

احاديث عن أسلوب الفن :

(حينما ظهر كتاب كويتير أولا فى باريس كمجلد مطبوع متفردة
معروف باسم : « صيانة الاتياله » فكرميله المجلد « المنظر » ، مضى

تقريباً دون أن يلحظ . ولم يعرض الفنان في معرض لسنوات عديدة ، وكان تقريباً ينسى . ولكن حينما نشرت طبعة أمريكية في سنة وفاة كوتير (١٨٧٩) سرعان ما ذاع صيتها وشاعت . وقد أشار كورتير في مقدمته إلى أن كتابه طريق فلكى للتعلم . لقد طوفت بالتصوير تطواف عديدين بالعالم - ساقص عليك رحلاتي ، واكتشافاتي . وهي ليست وافرة وأعتقد أنها بسيطة جداً لن تلقى المصاعب التي لاقيت ، ولكن ستتعلم ببسر ما هو ضروري أن تعلمه) .

الأصالة :

لا تسمح لهؤلاء الذين يقولون لك هذه القواعد عديمة الجدوى ، بل وأيضا ضارة أولئك ذوي الأصالة . ليست هناك طريقتان للتصوير ، بل هنالك واحدة كان دوماً يستخدمها أولئك الذين يفهمون الفن . أن معرفة المرء كيف يصور وكيف يستخدم ألوانه استخداماً صحيحاً ليت له أي علاقة بالأصالة .

فالأصالة تشمل التعبير الصائب عن انطباعاتك الذاتية . خذ مثلاً لأعظم شخصية وأصالة : رافائيل ، روبنز ، رامبرانت ، هذه الأسماء العظيمة الأربع كافية لتجعلك تفهم .

رافائيل :

يعبر رافائيل عن الجمال في أحلى صوره ، انه ينمق الشباب بطريقة أنسبنا . كل شيء في صورة ممثل في وقت الربيع من الحياة ، الرجال ، النساء ، الأزهار ، كلها شباب ، رشاقة ، ظرف ، نقاء ، وبساطة في الخطوط . هذا اللحم الجميل ، ثابت وهستدير على أشكال هيفاء ، « حمل المصون » هذا المذكر بالزهرة التي تفتتح ولكنها بعد لم يكتمل نموها ، الأرض المعشبة الخضراء مطلية بميناء أزهار اللؤلؤ الشجيرات المزخرفة بالأوراق الصغيرة مظهره نفسها تلقاء سماء الصباح الصافية ، الكل وليد ، الكل يتنفس ، ولكنه بعد لم يعيش . الكل ذو كمال فهذا التصوير الإلهي الصادق ، هنا الحياة بغير بلاها ، هذا ما أريد لك أن تحسسه ، وهو ما منح أعمال رافائيل المظهر الملائكي .

أنت ترى ، أنه يفعل أكثر من النقل ، أنه يختار أولاً ، ويطور بعدئذ ، ثم يطرح جانباً كل ما ليس في مملكة الجمال الشباب ، هذا الذي يصنع أسلوبه وأصالته .

الفن الفرنسى :

ما هى رسالة الفنان ؟ أينبغى له أن يعتبر فنه من وجهة نظر الفن وحده ، أو ينبغى له ، بالنظر الى القواعد التى اعتبرها أبدية أن يجعل فنه يخضع الذوق وعادات بلده ؟ نعم ، الفنان ينبغى أن يخضع نفسه لذوق وعادات بلده ، لأن رسالته هى أن يسر ويسحر ، ولكن أنت تقول ، اذا كان ذوق العامة زيف ، ألا ينبغى له أن يقاومه ، واذا كان أكثر استنارة مما هو كائن ، ألا ينبغى له أن يتقدم عصره ؟ كلمات عظيمة ، تلك ، وغالبا ما قد رددت ، ولكنها كانت ذات نفع فحسب للمواهبة المترددة كل التردد . (قارن بودان) ، الجمهور لا يهتم بتلك المناظرات المهنية ، الناس يريدون الأشياء الجميلة العظيمة ، انهم يرغبون فى أن تحدث الى قلوبهم وأن تمثل ما يحبونه ويعجبون به .

الجمهور لم يكن أبدا غير مقرر بالجميل ، لقد أطرى دوما ، ليس الاعمال الجميلة فحسب ، بل وحتى المحاولات البسيطة اذا عملت بروح صائبة .

دعنا نعود الى نقاليدنا الفرنسية بوسان ولسير صاحبا مثالية دينية ، دافيد ، وجروس وبرودون ، وجيرديه وجرين ، جريكول ، ذوو مثالية فاسفية (قارن هولمان هنت) .

انتونى رافائيل منج :

من كتساباته :

(اسم منج دوما يقترن باسم صديقه الأثرى العظيم ولكن رغم أن منج يميل وجهة الأكاديمية الكلاسيكية الجديدة ، فانه (وهو تلميذ كونكا) كان قليل التأثير . بأفكار وينكلمان وأسس كتاباته التسعة عن الفن يمكن أن توجد فى النظريات التقليدية التى تعود الى بللورى ولد منج فى بوهيميا ، وكان فى طفولته معجزة ، ودرس فى روما ، وكان مصور القصر فى درسون ومدريد ، وعمل فى روما خلال اقامات خمس) .

قواعد التأليف :

المجموعة هى تجمع عدة أشكال مرتبط أحدهما بالآخر ارتباطا قريبا . وينبغى أن تتكون من عدد فردى مثل ٣ ، ٥ ، ٧ الخ . حتى تلك الأعداد التى هى المضاعف التام للأعداد الفردية تكون أكثر احتمالا ، ولكن

مكررات العدد (٤) لا يستطيع أبدا استخدامها برشاقة ! فى المرتبة الأولى .
٦ ، ١٠ ، الخ ٠٠٠ وفى الأخيرة ٤ ، ٨ ، الخ ٠٠٠ كل مجموعة ينبغى أن
تكون هربا وفى نفس الوقت تكون مستديرة ما أمكن فى نتوئها ، الكتل
ينبغى أن توضع أكنف ما تكون تجاه مركز المجموعة .

وينبغى أن يتدبر المرء ليضع الأجزاء الصغيرة تجاه الأطراف كى
تبدو المجموعة أقل أدماجا وأكثر قبولا . أحذر من الأرضية المفرطة ولتعمل
فحسب من صف واحد من الأشكال ، نسقها فى العمق تنسيقها فى
الانساع ، لأن هذا سيعطى جوا سارا للصورة بالتنوع فى ميزان
الأشكال ، وبالعجب والتأثيرات الاتفاقية للنور والظل التى تنتج دوما عن
مثل هذا التنسيق .

لا تدع طرفين - ذراعين أو رجلين - لنفس الشكل تظهر فى تصغير
فنى بعينه ، لا تدع طرفا يتكرر ، وإذا أظهرت الجانب الخارجى من اليد-
اليمنى ينبغى أن تظهر الجانب الداخلى من اليسرى .

وأجتهد دوما أن تعرض الأجزاء الأكثر جمالا ، التى هى عامة
المفاصل ، الذراعين ، العنق ، المرفقين ، الرسغين ، الفخذين ، الركبتين ،
الكعبين - والظهر والصدر . هذه الأجزاء جميلة لأسباب عديدة :
الأطراف والمفاصل لأنها تساعدك على أن تظهر التعبير والعلم والظهر
والصدر لأنهما كبيران ويسمحان بإبراز كتلة كبيرة من لون تقريبا موحد ،
مقبول ، كمثل لون اللحم .

الذوق الحسنى :

ليعتبر المصور على أحسن ذوق ينبغى أن يتعلمه عن الأساتذة الأربعة -
التاليين من القديم ذوق الجمال ، من رافائيل ذوق المضمون والتعبير ،
من كورجيو ذوق الملاءمة والهارمونية ، ومن تيتيان ذوق الصمود
واللون .

فيليت أوتورنج :

الى أخيه دانيال :

(كان رنج الذى ولد فى همبورج ودرس فى كوبنهاجن أقل من
الرابعة والعشرين حينما ذهب الى أكاديمية درسدن وكانت السنن
التاليتان - من يونية ١٨٠١ الى نوفمبر ١٨٠٣ - فاصلتين فى حياته .
فلقد قابل لدفيج تيك الذى علمه الأفكار الأساسية للمصو فى جاكوب .

بهمهم ، ولقد تأثر أولا به ثم بعد قاوم حركة احياء الكلاسيكية الجديدة لجوت وصاغ الآراء الأساسية لتصويره الرومانتيكى الذاتى ، متضمنة نظريات اللون التى استعار منها جوت . ولقد كتب الخطاب خلال هذه الفترة الى أخى رنج الذى كان أقرب خلصائه .

(عن الأهمية الرمزية للمنظر الطبيعى انظر كول .

المستقبل متعلق بتصوير المنظر الطبيعى :

درسدن ، فبراير ، ١٨٠٢ :

تريانا أعمال الفن كلها خلال العصور بأجلى طريقة كيف أن الجنس الانسانى قد تغير وكيف أن مرحلة قد ظهرت مرة لن تعود للظهور أبدا ، ثم كيف يتأتى لنا رغبة الفكر المنحوس فى احياء فن بعيد التقادم ؟ فنحن نرى - منعكسا على الفن المصرى - الصلابة الحديدية وعدم نضج النوع الانسانى . واليونان نقعوا أعمالهم الفنية فى كل عواطف عقيدتهم . مايكل أنجلو كان أعلى قمة التأليف وعمله « القضاء الأخير » يعلم حدود التصوير التاريخى ، وإفائيل قيل الآن قد أنتج كثيرا مما لم يكن تأليفا تاريخيا خالصا ، مثلا عمله هادونا سيستين فى درسدن ، التى هى فحسب - كما هو واضح - احساس سريع معبر عنه خلال أشكال مألوفة .

وبعده لم يعمل ما هو تاريخى حقا ، كل التأليف الحسنة تميل تجاه المنظر الطبيعى (مثلا الفجر لجويدى رنى) ولو أنه لم يكن بعد ثمت مصور للمناظر الطبيعية يضع معانى حقيقية فى مناظره الطبيعية ، يضع معانى حقيقية فى مناظره الطبيعية ، يضع مجازات وأفكار مشرقة جميلة فى صوره ، من لا يرى الملائكة على السحب ساعة الغروب ؟ من ذا الذى ليس لروحه اشارات أوضح الأفكار ؟ ألا أستطيع أمساك القمر العابر مثله مثل أى شكل عابر يمكن أن يوقظ الأفكار فى ، وألن يكون ذلك تماما عملا فنيا كبيرا ؟ وأن فنان يشعر بهذه الأشياء فى نفسه يتيقظ خلال ما نراه فى أنفسنا ، فى حين ، فى السماوات ، لا يجد الموضوعات الصحيحة ليبرز خارجا تلك الأحاسيس ، كيف ، فى الواقع ، يستطع أن يحتاج لموضوع ؟ مثل هذا الاحساس ينبغى أن يسبق الموضوع ، ولذلك فوضع المشكلات سخرية .

كيف نستطيع اذن أن نفكر فى إعادة خلق فن ماض ؟ اليونان جاءوا بجمال التكوين والشكل الى أعلى نقطها فى وقت كانت آلتهم

تتحطم ، ورومان النهضة ادركوا الحسنى فى التأليف التناظرية ، تماما
حينما تحطمت الكاثوليكية .

والآن فى زماننا شئ ما مرة أخرى قد ذهب عن الكاثوليكية ،
لما تتحطم مجرداتهم فان كل شئ يصبح أخف وأكثر هوائية ، يتجه نحو
المناظر الطبيعية وإذا يبحث عن شئ ما مؤكد وسط اللامؤكد كله ،
لا يعرف كيف يبدأ لقد ربطوا أنفسهم مرة أخرى بالتصوير التاريخي اذا
شئت ، ليس ممكنا أن يصل واحد الى نقطة عالية أيضا ، ربما سيكون
أكثر جمالا من أولئك الذين سبقوه ، سأصور صورة شخصية لحياتي.
فى سلسلة من الأعمال الفنية ، حينما تغرق الشمس ، ويزير القمر
السمبح ، سأمسك بالارواح العابرة . نحن لن نحيا لنرى العصر الذهبي.
لهذا الفن ، ولكننا سنهب حياتنا لاستدعائه واستخدمه فى صدق وفى
واقع . لن تلج قلوبنا أفكار دنيئة . وذلك الذى يبعد فى البقاء بحرارة
حب موازيا للجميل والطيب . دوما يدرك شيئا ما لطيفا . يجب أن نصبح
أطفالا اذا رغبتنا فى الحصول على الأفضل .

فرانز فور :

الى جان دافيد باسافان :

(كتب هذا الخطاب قبل أن يؤسس فى فيينا فى العاشر من يوليو
سنة ١٨٠٩ اللوكاسيانند بستة شهور ، كل من فن فور (عمره واحد
وعشرون) وأوفربك (وعمره عشرون عاما) وآخرون من الفنانين الالمان.
الشسبان ، واللوكاسيانند مجتمع شعبى (نموذج للمجتمعات الأخرى.
المتأخرة عصرا) أخذ على نفسه - كرد فعل ضد الانتحال الكلاسيكى.
للاكاديمية مهمة تجديد الفن الالمانى على أسس دينية . وكان أعضاؤه.
يفضلون تفضيلا بينا البدائيين الالمان والايطاليين على العصور المتأخرة .
وفى سنة ١٨١٠ قصد فور وأوفريك للعيش فى روما ، وتوفى فور قرب
نابلى فى اكتوبر سنة ١٨١١ (قارن هولمان هنت) .

ج . و . باسافان ترك بنك والده ليندرس التصوير مع دافيد فى
باريس ولكنه مارس فنه بصعوبة وكان أكثر أهمية كواحد من أوائل
مؤرخى الفن الحديث ، مؤلف كتاب عن رافائيل ، ومفتش فى معهد ستيدل.
فى فرانكفورت .

«فضيلة البدائين : فيينا ١٨٠٩ :

أنا بعيد عن تصديق أن تلك المدينة التي ليس بها فنانون يلزم أن تكون غير سعيدة ، ولكنني مع ذلك أعتقد أن قليلا من الرجال ذوو تأثير قوى على الخلق والفضيلة . ولا أستطيع أن أقول أن رأى الجمهور جميعه جملة خطأ - فالفن قد انحط للغاية ، ونحن نتأمل الأغراض التي يستخدم من أجلها ، يمكن أن نحزن لأن سقوطه هكذا عام جدا . أولا حاول الفنان أن يسحر المشاهد بالعبادة بواسطة تمثيل موضوعات تقية تغريه بان يبارى الحركات النبيلة التي يصور ، والآن ؟ فينوس العارية ومعها أوئيسها ، ديانا فى حمامها - تجاه أى غرض طيب يستطيع مثل هذا التمثيل أن يشير ؟ ثم ، أيضا ، لماذا نبحت عن موضوعات هكذا بعيدة عن اهتماماتنا . ولماذا لا تكون منها تلك التي تهمنا ؟ فى القصص الدينية فى التوراة نستطيع أن نجد مادة أكثر من أى مكان آخر عندها

الا نجد موضوعات فى العصور الوسطى تستحق التخليد ، ومن وضعها لنا ؟ كل واحد يتبع مثالا وضعه رجال قلائل يفضلون فى مبالغة عن اليونان والرومان . . . وينبغي أن أعترف بأنه حتى الف الأشكال القديمة لم تبد لي أبدا أكثر من أنها قطعة من الحجر زخرفت أجمل زخرفة يجب فيها المرء عبثا عن ذاك انقلب والروح مما عرف كيف يمنحه جيدا فنانون القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر حاول الأساتذة القدماء أن يخلقوا شيئا جيدا ، ولكن المحدثين يبتكرون أعمالا يبدو فحسب أنها جيدة وينتج من هذا أن الصورة الصادقة تثمر أثرا قليلا علينا للمحة الأولى وكلما ازدادت نظرا إليها ازداد اجتذابها لنا ، بينما العمل الزائف له نتيجة عكس هذا تماما - انه يدهش ويبهز ، لدى اللوحة الأولى ينجذب اهتمامنا الى الشكل الرئيسى الجيد التكوين ، ولا نلاحظ الباقي . ولكن بعد أن نبدأ فى اختباره بدم شيئا ما أبرد ، ونضطر أن ترى كل جوانبه غير الطبيعية ، وحقيقة ان المجموعة الرئيسية قد انجزت حقيقة وأعطى تقريبا الضوء كله لها . . . (قارن برنيتي) .

البدائيون يلامون على صلابه وعدم دقة محيطات أشكالهم ، ولكن هذه غلطة يلزم أن أسوسها بغلطة . أيهما أسهل ، أن نرسم جسما ليس أعرض من شعره ، أو جسما عرضه أصبعان يدمجان فى الأرضية ؟ افنكر أن الجواب واضح . ولكن عيوننا قد أفسدت حتى أنه كل ما ليس له هذه الصفات نقاومه لصلابته وحدته ، وأنا أطلب منك ان تنظر الى الطبيعة

أيستطيع امرؤ أن يتفوق على رقتها ؟ أشك فى ذلك .

فردريك أوفر بك :

الفن في خدمة الرب :

حينما غادر أوفر بك وفرانز فور فيينا سنة ١٨٠٩ (انظرو قبل)
 قصدا الى روما . وهناك في سبتمبر سنة ١٨١٠ اضطلما بديرس .
 اينيدورو ليوصلا غرضهما في تجديد الفن باعادة الهامه الديني . وبعد
 وفاة فور صار اوفر بك قائد النازاريين كجماعة سرعان ما سميت بهذا
 الاسم . اعجبوا بالكواتر سنتو (١) استغنوا عن النماذج الحية ، ومارسوا
 فنا كان باردا وشديد التدقيق في لخط . وكان الرؤساء بين آخرين من
 الألمان والايطاليين (بيتر كورونليوس وعن الغرض الديني للفن ، قارن
 التقرير الكثير مدرسية لأريك جيل) .

الفن بالنسبة الى ما كانته القيتارة بالنسبة الى داوود استخدمته
 في كل مناسبة لأنطق بالمزامير في الثناء على الرب . تلك الأسرار المقدسة ،
 هي الحان المزامير السبعة التي قد اجتذبتها من أوتار آلتى فقط اذا أثار
 أقل خامه افلجت في ان أجد السماح في عيونه بوساطة غناء كرمه وحقيقته
 كما يؤكد ذاك دوما لنا على الأرض في كنيسته - ثم سار جوه فقط أن
 يبارك أغنيتى المتواضعة ، كما تهزغ مثل صوت عضو يوقظ ، ويدفىء ،
 ويطامن أعدادا عظيمة من قلوب اخوتى ، وتبدو تحريات أولئك الذين هم
 خارج الكنيسة المقدسة ، وتصحح آراءهم وفقا لتعاليمنا ، ولتربهم كل
 سماج وجمال هذه الكنيسة المصممة على أن تعلن على الأرض مملكة
 السماء ، لأنه لله وحده أمداحنا حق للأبد وأبدا .

جيمس بارى

الى ادموند برك

(في سنة ١٧٦٣ أحضر برك بارى من دبلن الى لندن ، ومنذ ذلك
 صار حاميه . فلقد ساعد بارى على الذهاب الى ايطاليا سنة ١٧٦٦
 للمدرس ، وكتب بارى اليه تقارير منتظمة عن تقدمه . وفي روما كانت
 مقاومة بأى أولا ضد نظريات مونتسكيو ووينكلمان ، التي تبعها لها ووفقا
 لها كان المناخ العامل الثابت في انتاج الناس من الفن العظيم،وهنا كانت
 جرؤمة بحث بارى سنة ١٧٧٤ في العوائق الحقيقية والمتصورة لتحصيل
 الفنون في انجلترا .

(١) الكواتر سنتو القرن الخامس عشر كفترة رمزية في تاريخ الفن الايطالى -
 (المترجم) .

والذى انتهى فيه الى أن الأسباب الرئيسية لافتقار انجلترا الى
الأسلوب الفخم خليقة ودينية) .

انحطاط الفن :

روما فى ١٣ فبراير سنة ١٧٦٧ :

الناس الآن ليصيروا مصورين ، ينسخون ويقلدون كل شيء ،
باروتى Barocci ، موريللو Murillo ، برينى Bernini ، كارلو ماراتى
Carlo Maratt كوتونا Cortona ، منج Mings وآخرين اقل شهرة ،
الفن فيهم ليس أكثر من ظل مصور مدهون ، والمادة مفقودة تماما ومتبخرة.
بتعدد الوسائط والتأملات التى اجتازتها من مقلد لآخر ، واستمروا كما
قلت دائبين على تطعيم هذا المخزون التالف الذى هو صنف من المطعم ،
لم يكن أبدا مقصودا أن ينجح بعد نقل الدم الأول ، بينما الابتداع
والعبقرية أو اللذان يعضدان وينضحان فحسب بالعمل والممارسة الدائمة
له ، موضوعين أما كتالف غير مستفلج ، أو يغطسان بما يستلونه من هذه
الثربة الوبيطة . وهذا بوضوح هو الضوء الكاذب الذى طالما ضلل الفنانين.
والذى يؤول اليه رئيسا الانحطاط الطويل للفن ، اذ مؤكد أنه حتى أقل
عمل موجه توجيها أكثر صحة يصحبه نجاح أكثر ولكن خشية أن أكون
مما ، فسأذكر لك بعض الطرق العجيبة لايات ونيكلمان ، أثرى البابا ،
وعن آخرين هنا ، قد أزعجنا بهم أبديا حول لا عبقرية المغالين باعتقاد
سيادة البابا للفنون الجميلة ، وسمعت أولا شيئا ما عن هذا المبدأ فى
انجلترا . ولقد أرتنى التجربة أنه يمكن فحسب أن يصدر عن فنان
خائب ، ربما يقصده كعذر لنجاحه الذاتى السيئ . وهو الى هذا ليس
رأيا غير مفيد لمهمة الأثرى ، الذى هو المصدر الأخير العام لأولئك الناس
الجائبي المسعى . أنتم جميعا مجانين فى انجلترا . بعد ماجيلفس ، كما
أكدته لنا عدة تقارير وأنا أقصدك بخطاب كامل الطول رغم اننى لا أعرف
ما أن كنت لتصبر على قراءته ، عن هذه الأمور والأمور الأخرى ، وأنا
أستطيع الظن أن لا ، وأنا مشغول كل الشغل بين الأشكال
الأثرية والتمائيل النصفية اليوم بطوله ، وبالليالى أصور عن الطبيعة
بالأكاديمية .

ضد الباروك ، بولينا ٨ سبتمبر ١٧٧٠ :

الجانب الأعظم من أعمال تينتوريه وقد كون بكثرة من هذه الخميرة ،
وقد علم الملائ أن يعتقد أنه تأثير العبقرية - التى هى تفخيم وما أشبه من

زور - هو ما يكذب فوراً كل تصورنا للفن السليم . من هذا المبدأ الباطل.
المختلف التكيف يمكن اقتفاء عديد من الطرق المختلفة بحسب الظاهر ومن.
الفساد لدى الفينيسيين والزومان ، والفاورنسين والبولونيين ومن
اليهم والجزء الأعظم من صور تينتوريه معجزة بهذا الأسلوب البهيمي ،
وبعد فان عمله الكبير صلب المسيح في سانت روين ، ويعت المسيح في
قصر دوج ينبغي أن يتوقع خروجهما عن هذا الانتقاد ، إذا أنهما حقيقة
يؤكد أنه كان مقننرا على أشياء حسنة مهما يكن من شيء . فانك ستقول
أن هذا أشد سوءاً . بما أنها تزكى القدرة على حساب الأخلاق . ونرى
أن ذلك الرجل ينقصه الحب والاحترام لفنه . إذ استطاع أن يرتضى
وضع مثل هذه المادة غير المهضومة في مواضع ومحترمة ، بينما ارتضاؤه
الدفع مقابلهما يترك لدينا فكرة فقيرة عن اخلاصه (فارن بلوك) .

الى صاحب الفضل دوق رينسموند (عمل بارى خلال حياته على
أن يحيى الفن الصادق في إنجلترا . وكان اقتراحه العظيم الضملي الأول
(١٧٧٢) زخرفة سانت بول بصورة تاريخية ينفذها عدد من قادة الفنانين ،
والثاني ، زخرفة الحجرة العظيمة للجماعة تشجيع الفنون ، والصناعة ،
والتجارة في أدلفى .

وحين رفض الفنانون أنفسهم هذه الخطة الأخيرة ، أنفذها بارى وحده ،
وعرض صورة سنة ١٧٨٣ . واحسانه باهمال جهوده في هذا الاتجاه
كان أسناس خطابه العنيف سنة ١٧٩٩ الى جماعة ديلتانتى الذى نتج عنه
فصله من الاكاديمية الملكية) .

الفن التذكارى في إنجلترا :

(لندن) ، ١٤ أكتوبر سنة ١٧٧٣ :

نحن (ريبولدر ووست وانجليكا كوفمان وبارى ، الخ . . .)
نخاورنا بعض المحاوررة قبل أن نتفق على حجم أشكالنا (لزخرفة ،
سانت بول) ، ولكن النتيجة كانت أنه لا ينبغي أن يتجاوز شكل سبعة
أقدام ونصف أو يكون أقل من سبعة ارتفاعا ، أنا أهملت إضافة هذه
القطعة من الذكاء التى كان لى قبل شرف الكتابة الى سيادتكم عنها إذ أننى
مرتاب بغض الأرتياب فى أنهما كلها لم تنجز والنتيجة تبين أنها لم تكن
سيئة التأسيس فقد أخبرنا سيرجوشور ينولدز ، الذى قد اضطلع
بإدارة هذه المهمة - الاثنى الماضى بعد عودته من بليمتون بيوم حيث
أختير عمدة ، أن رئيس أساقفة كانتربرى وأسقف لندن لم يبدوا أبدا
أى رضا عنها ، وأن كل الأفكار عنها ينبغي اسقاطها بالتالى . ولما لم يكن

هنالك غير قليل من الفنانين يهتمهم أن يقدوا الفنون في منزل هذا المجري كما يلزم هذا أن يكون فاني لا أعجب اذا كان هناك قليلون أيضا يأسفون للعقبات التي نوضع في الطريق : ولكن اذا أمكن افتراض أن هذه المشكلات تنبع حقيقة من الضجر الحنون لذينك الأسقفين ، فانه ضعيف متقلب بما يفوق الوصف . وحينما بنيت « سانت بول » فقد باشرا زخارفها قدر ما تطبق ميزانيتها ٠٠٠ ودير وست نستتر أيضا أكثر من مشحون بغزارة بالصور المحفورة ورسوم الموتى .

ولقد استخدم بلا ريب في الصور لكنائس جامعاتنا منج ومواطنون آخرون من بلدان أجنبية حيث قد ظل الفن والعقل الإنساني أمدا طويلا في حالة تلف ومرض وموت ، وانه المعروف جيدا أنه ليس هنالك غير قليل من الأماكن المقدسة في إنجلترا حيث لم يظل أمد تقديم الفن إلينا كي يجعله ممكنا لنا بأى مظهر من مظاهر الارتباط . ليتمرغ في قذارة وغلظة المجادلات والأفكار اليهودية ، أنت تعرف ، سيدى ، أنه حينما كان أناس هذا الجانب من الألب ، نحو مائتين وستين عاما مضت يحررون أنفسهم من قيود بابا روما ، لفت الفنون التي (لسوء حظ هذا البلد حاليا) كانت فخار وزينة ايطاليا في ذلك الوقت ، لفت في الربطة عينها بجور بابوى ولقد ارتبكوا بما ارتبطوا به عرضيا ، كانت محاوره تذكر بأنها مهم بالجرم : لذلك مهما يمكن أن ندبر لنضع من قيمة على حب الحرية وروح الاستقلال لدى آبائنا الأولين ، فانه بعد غير حكيم وغير ملائم لنا بعد اذ قد تدفق مثل هذا الأدب الكثير والرشاقة اليونانية في البلدة ، لنربط أنفسنا بالجهل ، والعاطفة ، والمقررات الضعيفة لأناس كادوا أن يخرجوا عن البربرية :

هنرى فوسلى

قواعد عن الفن

فوسلى وبليك ينتميان للرومانسية المبكرة كأحد الأشكال الكثيرة الجوانب اللاقياسية ، ولد في زيورخ ، حيث درس أولا الأدب ، ثم حصل على الدرجات الكهنوتية سنة ١٧٦٥ في نفس الوقت مثل لافاتر الذي كان لدراساته في علم وصف الطبيعة أثر كبير على فوسلى مؤخرا . وحين قدم فوسلى الى لندن سنة ١٧٦٣ تردد أولا الى الدوائر الأدبية (وكان ودود الى هارى دليستون كرافت) وفي سنة ١٧٦٥ نشر ترجمة لعمل نيكان « تأملات عن التصوير والنحت لدى الاغريق التي بعدئذ بعشر سنوات أجاب عليها بارى . وشجعه رينولدز الذي قابله فوسلى سنة ١٧٦٧ على ان يحترف التصوير جديا .

وفى سنة ١٧٨٩ أظهر فوسلى ترجمة عمل لا فاتر « قواعد عن الرجل ووعد بمقابلها ، « قواعد الفن » ، قبل نهاية العام وهو وعد لم يتحقق لأن مؤسسه الطابع احترقت . وكما نشرت القواعد أخيرا ، وكما نقدها هنا ، فانه كاي يصاحبها التعديلات ، كما قال فوسلى « القاعدة يمكن أن تناقش ، ولكن لا ينبغي أن تشمل شرحها الذاتى » .

(لآراء عن فوسلى أنظر بليك وآستون)

١ - الحياة سريعة ، الفن بطيء ، الفرصة حية ، الممارسة خداعة .
والحكم جزئى .

٦ الذوق هو الخلف الشرعى الطبيعية رباه الأدب ، الأسلوب هو وليد غير شرعى للعجب يتزنا بالفن .

٤٢ الجمال وحده يذبل الى انعدام الطعم ومثل المال يقرف .

٤٣ الرشاقة جمال فى الحركة ، أو بالأولى الرشاقة ترتب جو ،
واوضاع .

١٥٧ عدم تناسب الأجزاء عنصر الضخامة - تناسب ، العظمة ، كل الأساليب المعمارية الشرقية ، كل الأساليب المعمارية القنوطية ، ضخمة اليوناني وحده الفخم .

١٢٥ الحب لما يسمى الخداع فى التصوير ، رسمه اما على طفولة ذوق أمه أو على هرمها .

١٤٤ التتبع غير المميز للكمال يقود معصوما عن الخطا الى الى التوسط (قارن رينولدز) .

تذييلات : خذ تصميم روما ، والحركة والظل الفينيسيين ، ونخمة لون لومباردى والصفاء الاسينى لأسلوب كورجيو ، وأخلطها بصلاية ودماثة يتبالدى بالابتكار العالم الديمانتشيو . وحبات قليلة من رشاقة بارميجيانو .

وما تظن أن تكونه نتيجة هذه الوصفة اللاتكوينية ، كذا الخصام العنصرى . السمو ، وربما تساوى أحد أو جميع الأسماء التى تكوّن تلك العناصر ؟ أنت مخدوع اذا توهمت أن كثرة من خيوط غير متناسية تستطيع أن تكون نسجا متحدا - أو أن انتشار البقع يصنع كتلا ، أو أن نليل أشياء عديدة ينتج كلا ، اذا كانت الطبعة قد وسمتك بخاصية ، فانت أما أن تبيدها بالتقليد غير المميز للتفوق غير المتجانس أو تضع منها

فتصير الى النوسط وتضيف صفرا الى اصفر الفن . وبعد فهكذا أمر
أجوستيلو كاراتشي وكذا بعامة ينبغي أن تكون أهواء الاكاديمية .
١٤٧ الفن القديم كان طاغية مصر ، وسيدة اليونان ، وخادم
روما .

١٤٨ يبدو أن استعلاء اليونان ليس كثيرا نتيجة المناخ والمجتمع
كما هو نتيجة بساعة أغراضهم ووحدة وسائلهم . . . أبولونيوش ونحات
هرقل الغربى الصغير من البرونز يتمايزان فحسب فى درجة الانجاز .
بينما مايكل أنجلو وبرنينى ليسا متشاركين ولا فى مبدأ واحد غير عمل
المجموعات والأشكال .

١٤٩ الفن بين جنس دينى ينتج مخلفات ، وبين جنس عسكرى
نصبا نذكارية وبين تجاريين مواد تجارية .

١٥٠ الفن الحديث عوقته فى ايطاليا الخرافة ، ويعلم للرقص فى
فرنسا وأثقل الى حد البدانة فى الفلاندرز وهبط به الى أن يكون « سبجل
الجمعة الخفيفة فى هولنده ، والى أن يصير برضاة الحمامات امرأة عجوز
ثرية فى انجلترا .

١٥١ تينتورتو حاول أن يملأ خط مايكل أنجلو باللون . دون أن
يقتفى أثر قاعدته . . . كان أندريا مانتينال فى ايطاليا ما كانه البرت
دور فى نومبرج ، الطبيعة لا يبدو أنها قد وجدت باى من أشكال الصحة
فى وقته : ولو أنه كان ناسخا فى استرقاق القديم ، فهو لم يتحول أبدا
ولا مرة من الآثار التى ينسخها الى الأصول التى ألهمت أشكال البرت
دور خروج على الطبيعة ، ونمو منحرف وضعا للعمل الهزيل ، وقد
تشكلت لثرت جحيمة من الفردوس ولبسط غلظة هذا الرأى فوق أشكال
البرت دور غير عدل بالسوية وكران للجميل لأب الفن الألمانى ، الذى
غالبا ما يلمح عليه الابتكار والذى يتسم حزنه بسمة ذاتية ، والذى كان
تأثيره أيضا على الفن الايطالى كبيرا الى حد أنه أنتج ثورة معاصرة فى
أسلوب المدرسة التسكانية .

١٩٤ أشكال الفضيلة معتدلة ، وأشكال السرور متموجة : ثياب
مينرفا تربط فى خطوط طويلة غير متقطعة ، وآلاف النتيات الهائمة تعانق
أطراف فلورا .

١٩٦ الثياب عند رافائيل عون على السلوك ، وعند مايكل أنجلو
تنفض من العظمة ، ولدى روبنز رداء العظمة الغليظ .

- ٢١٦ نساء مايكل آنجلو هو الجنس .
- ٢١٧ نساء رافائيل اما سيداته بذاتهن أو أمهات .
- ٢١٨ نساء كورجيو جمالات الجريم السلطاني .
- ٢١٩ نساء تيتيانو هن البدانة ، والحسن ، ولب الفينيسي .
- ٢٢٠ نساء بارميجيانو هن المحظيات .

«ويليام بليك :

إلى ريتشارد فيليبس :

(ويليام بليك ، الصوفي ، ذو الكشف ، الشاعر مثلما هو المصور ، واحد من أعظم الشخصيات اللاقياسية في تاريخ الفن ، ولقد أهمل خلال حياته الخاصة ثم طويلا بعدئذ ، وحين اكتشف ثانياً أنه طن لأول وهله أنه بلا ماض ، وأن قراباته بالفنانين الأقدم نتاج نوع من القرابة الصوفية و بليك نفسه عرف معرفة متباينة ، وأعطى اعتبارا عادلا ليس فحسب لمايكل آنجلو ولكن الفنانين الآخرين في عصره (وبخاصة باري وفوسلي) الذين ساعدت مقاومة الرومانسية فيهم ضد ثقل تقليد رينولدز « الكلاسيكي » ومطالب الجمهور ساعدت على انتاج خصائص لا قياسية متشابهة . وريتشارد فيليبس بائع كتب كان لبليك به معرفة طويلة ، وهو ناشر « مجلة الشهر » ، وكثيرا ما كاتبه بليك .

وهذا الخطاب أعاد اكتشافه سوينبرن بنشر في مقالته النقدية سنة ١٨٦٨ . عن رأى آخر عن فوسلي ، انظر آلستون :

في الدفاع عن فوسلي : لندن يونية سنة ١٨٠٦ :

أثير حنقي بافراط لدى قراءة نقد في « بلي ويكلي مسنجر » (٢٥ مايو) عن صورة كونت أوغليينو لمستر فوسلي في معرض الأكاديمية الملكية ، واذ أن مجلتك ذائعة في انتشارها كتلك الصحيفة ، واذ أنها أيضا ينبغي من طبيعتها أن تكون أكثر دواما ، فقد انتهزت الفرصة المناسبة لأحبط الحقد الواسع التغلغل الذي قد بذر لسنوات عديدة تحت زعم الاعجاب بالفنون وزرع بين الجمهور الانجليزى ضد الفن الصادق مثلما وجد أيام مايكل آنجلو ورافائيل . وتحت ادعاء النقد الصادق والصراحة ، فإن أشد الأذواق التي نتجت بؤسا على الإطلاق قد أيدت السنوات كثيرة ، جد كثيرة ، ولكن الآن أقول الآن قد حانت نهايتها . فنان مثل فوسلي لا يجرح ، وهو ليس بحاجة لدفاعي ، ولكن ينبغي أن

أخجل ان لم أنصب اليد والعاتق وكل قوتي ، ضد أولئك الأشقياء - الذين نحت زعم النقذ يستخدمون الخنجر والسيف . ونقدي على هذه الصورة كما يلي : كونت أوجولينو لمستر فوسلى أن لأبناء ذوى احساس ، وعزة نفس ينبغي ألا يجلسوا ينظرون فى وجه والدهم لحظة احتضاره ، ولكن يلزم بالأحرى أن يأوى الى سريريه ويموت سرا ، بينما يسمحون له أن يستغرق حزنه العاطفى البرىء ، جنونه البرىء الموقر ، اختلال العقل والجنون ، وكلما لا يستطيع نقد القلوب التافهة الباردة - لأنها لا تجرؤ - أن ترقبه . كونت أوجلينو لفوسلى رجل دهشة واعجاب رجل استياء ضد الانسان والشيطان ، وذل أمام الاله . الصلاة والمودة الأبوية تملأ الشكل منذ الرأس الى أخمص القدم . والطفل فى ذراعيه سواء ولد أو بنت لا دليل عليه ينبغي أن يكون سخيفا ذلك الناقد ولكن الذى لم يقرأ دانتى ، والذى لا يعرف الصبى من الفتاة ، أنا أقول ، الطفل جمال رسمه مثل جمال تلويينه وفى كليهما ، مالا يقلد وتأثير الكل هو السمو الصادق . بسبب نفس ذلك التلوين الذى يطلق عليه ناقدونا أنه أسود وتقبل .

اللون الألماني الغائر ، الذى قد استخدمه :

الفلمنك هم يسمونه (العظمة المحروقة) قد امتلكوا عين ذوى الخبرة . الخاصة حتى أنهم لا يستطيعون أن يروا التلوين الملائم وعمى عن ظلام الفزع الحقيقى .

ولقد طال تكوين ذوق الهواة الانجليز كثيرا على الصور المسنودة من الفلاندرز وهولنده ، ومن ثم (فبلدياننا) ما أسهل ما يستعدون عن موضوع التصوير ومن هنا شاع سماعك الرجل يقول ، لست حكما على الصور . ولكن يا أيها الانجليز أاعرفوا أن كل رجل ينبغي أن يكون حكما على الصور ، وكذلك كل من لم يكن قد خير ما بعد عن احساساته (قارن هوجارت) .

تعليقات على محاضرات سير جوشورينولدز :

(كما أن رينولدز علق على دى فرسنوى (أنظر قبل) كذلك بليك علق على رينولدز . وكتب هذه التعليقات ، كما كتب قصائده عن رينولدز بقدر عظيم من الحق للاضرار به شخصيا لأنه برغم أن رينولدز قد توفي سنة ١٧٩٢ ، فان بليك حمله مسئولية اتجاه الفن والذوق الانجليزين . وأيضا الاهمال الذى قاساه بليك نفسه) .

ووجهه نظره تلك التي عن الفنان العاطفي المتخيل مناقضة
« لكلاسيكية » رينولدز . فحيث كتب رينولدز « هناك قاعدة مدركة من
الطبيعة العامة ، لتناقض ما هو بسبيل السقوط في العيب » على بليك
ما هي الطبيعة العامة هناك شيء كهذا ؟ » وحيث يقول رينولدز أن الفن
لم يستطع التعبير عن العواطف ، أجابه بليك « العاطفة والتعبير هما
الجمال نفسه » .

سيرجوشو وعصبته من الأوغاد حوالي ١٨٠٨ :

اذ قد قضيت عنفوان شبابي وعفريتني تحت اضطهاد سيرجوشو،
وعصابته من الأوغاد الماكريين المأجورين دون وظيفة وبلا خبز ربما يمكن
أن يكون في الطوق على القارئ أن يتوقع أن يقرأ في كل ملاحظاتي عن
هذه الكتب ليس شيئاً غير المسخط والاستياء . فبينما كان سيرجوشو
يتقلب في الثراء . كان باري فقيراً بغير ما وظيفة اللهم الا بتشاطبه
الذاتي ، وكان مودتير يطلق عليه الرجل المجنون ، وكان لتصوير الصور
الشخصية فحسب هو ما يطريه ويشيب عليه الغنى والعظيم . وكان
رينولدز وجائيسبيرو يلوث ويشين امراء ضد آخر . وقسموا كل العالم
الانجليزى بينهم . استاء فوسلى وأخفى نفسه تقريبا . وأنا مختلف .

الفنون والعلوم أغرب تخريبات الطغاة أو الحكام السيئين ، لماذا
ينبغي أن تحاول الحكومة الرشيدة أن تحط مما هو رئيسى ودعامة ؟

ان أساس الامبراطورية الفن والعلم أزلها أوضع من شأنها ولن نبقي
لالامبراطورية قائمة الامبراطورية تتبع الفن وليس العكس بالعكس كما
يظن الانجليز

وكان رأى رينولدز أن العبقرية يمكن أن تعلم وان كل زعم بالالهام
كذب وخداع في أقل ما يقال عنه . لأنه اذا كان خداعا فان الانجيل
كله جنون . وهذا الرأى نشأ عن تسمية اليونان للتأملات بنات الذاكرة .

بارى :

من يجرؤ أن يقول أن الفن المذهب يشجع أو يراد أو يسمح به في
أمة تحملت فيها جماعة تشجيع الفن بارى ليعطيهم مجهوده بلا مقابل ،
جماعة تنكون من زهرة نبالات وذوات الانجليز تتحمل فنا يموت جوعا
بينما هو يعضد حقيقة ما كانوا - تحت ادعاء التشجيع - يجتهدون في
الخط منه - أخبرنى بارى أنه بينما كان يعمل ذاك العمل ، عاش على الحبز
والفتحاح .

أيه يا جماعة تشجيع الفن ! أيه يا مالك ونبلأ انجلترا ! أين أخفيتم
حيلتون لفوسلى هل انزعج الشيطان لدى اظهاره ؟

الإبتكار يعتمد تماما على التنفيذ أو التنظيم ، وبصحة هذا أو خطأه
يكون كذلك الإبداع كاملا أو غير كامل . كل من نصب نفسه لتقويض
تنفيذ الفن ينصب نفسه لتخريب الفن . فمن مايكل أنجلو يعتمد تماما
على تنفيذ مايكل أنجلو .

معرفة الجمال المثالى لاكتسب . انها تولد معنا ، الأفكار الفطرية
فى كل انسان ، تولد معه ، انها حقا نفسه هو الانسان الذى يقرل اننا
لا نملك أفكارا فطرية ينبغى أن يكون اما عابثا أو وغدا ، غير ذى وجدان
أو علم فطري .

ماذا يعنى هذا ؟ . « لكان يكون » واحدا من أوائل المصورين فى
عصره ؟ البرت دورر قد كان وليس كان يكون الى جانب هذا دعهم ينظرون
الاشكال القوطية والمباني القوطية ولا يتكلمون عن العصور المظلمة أو عن
أى عصر . العصور كلها متساوية . ولكن العبقرية دوما فوق العصر
(قارن كوييل) .

روبنز :

تلوين روبنز فى عينى محقق كثيرا . ظلاله من بنى قدر شيئا
ما من لون الفائط ، ونلك مليئة بلونيات وكتل من أصفر وأحمر ، وأنواره
كلها ألوان قوس قزح ، موضوعة بلا تمييز متقاطع أحدها فى الأخرى
وجملة فتلويينه مضاد لتلوين الفن الحقيقى والعلم ، ومضادا لتلوين
روبنز وضع سيرجوشو يوسان، ولكنه ينبغى أن يضع كل رجال التربية
الذين صوروا على الإطلاق ، فروبنز والفينيسييين مضادين فى كل شيء
للفن الحق وهم قد قصدوا أن يكونوا كذلك ، لقد استؤجروا لهذا
الغرض .

ماذا للتعقل أن يفعل مع الفن أو التصوير ؟

الفرق بين الفنان الجيد والردىء هو : الفن الردىء يبدو أنه ينسخ
بقدر عظيم . الفنان الجيد حقيقة ينسخ قدر عظيم .
ذ تعمم تكون مغفلا . لتخصص هذا وحده امتياز الفصل :

عن صورة رينولدز الشخصية لنفسه

(الموضوع الخاص بسخرية بليك في هذه القصائد هو صورة رينولدز الشخصية لنفسه التي أرسلها الى أوفيزي سنة ١٧٧٥ ، طبقا للقواعد ، لدى انتخابه بالأكاديمية الفلورنسية . عن العقل بازاء الفن قارن أنسور) •

جحدود فلورنسي :

- سيرجوشو أرسل صورته الخاصة الى
- مهد ميلاد مايكل أنجلو •
- وفى يد سخييف متكلف التبسم •
- وضع طومار ورق قدر •
- وعلى الورقة ليكون مؤدبا •
- قد كتب « اسكتشات لمايكل أنجلو » •
- الفلورنسيون قالوا : أنه خرق هولندي انجليزى •
- اسم مايكل أنجلو مكتوب على باب رمبراندات •
- والفلورنسيون يسمونها خدعة انجلترا •
- لأن مايكل أنجلو اطلاقا لم يعمل اسكتشا •
- كل خط من خطوطه ذو معنى •
- وليس بحاجة لا الى رضاع أو فطام •
- انه سيم التجارة الانجليزية الفينيسية •
- الحديث مايكل أنجلو والعمل رمبراندت •
- ستتدخل أصدقاءه الهولنديين في هدير •
- كتابة مايك • أنج • « على باب رمبراندت » •
- دائرة جيوتو أو خط آبلس •
- لم تكن عمل اسكتشات ثملين بالخمر •
- ولا من عرف مدينة كلارك العاطفية •
- ولا من حساب سير اسحاق نيوتن •
- ولا من ميسرات مدينة كلارك الكسولة •
- التى نبعت من الامكانيات العظيمة لسير اسحاق نيوتن •

- هذه الأبيات كتبها رجل حسود جدا
- ذلك الذى مهما يحمل من حب لمايكل آنجلو
- فانه أبدا لن يحمل منه شيئا لسير جوشوان
- كل الصور التى صورت بحس وبفكر
- صورها مجانين أكيدا كالقرش
- لأنه تكثر البركة يعظم الحماقة فى القلم
- وحين يملون يصورون دوما أحسن
- أبدا لن يستطيعوا جعلها رافائيلية ، فوسيلية بليكية
- اذا كان لا يستطيعون رؤية تخطيط شكل ، أتوسل اليك كيف يستطيعون صنعه ؟
- حيثما يرسم الرجال مجمل الأشكال فأشرع لتسد حنكهم
- المجانين يرون مجمل الأشكال ولذلك يرسمونها
- تصوير رينولدز لنفسه سنة ١٧٧٥

مقدمة كتالوج معرضة سنة ١٨٠٩ :

(من مايو الى سبتمبر سنة ١٨٠٩ أقام بليك معرضا لأعماله فى منزل أخيه جيمس فى برود ستريت • ولقد أعلن عنه بشعار « نظارة أكفاء ولو أنهم قليلو الوجود » وكان الكتالوج شاملا رسم الدخول وقدره ريال انجليزى •

وكان هذا العرض واحدا « من مجهودات بليك العظيمة لتأمين المعرفة كممثلة للفن التخيلي » ولقد انتهى بفشل نسبي •

: ١٨٠٩

العين التى تستطيع أن تفضل تلوين تيتيان وروبنز على تلوين مايكل آنجلو ورافائيل ينبغى أن تكون متواضعة وأن ينتابها الشك فى قواها الذاتية • والخبراء يتحدثون كما لو أن رافائيل ومايكل آنجلو لم يروا أبدا تلوين تيتيان أو كورجيو : ينبغى أن يعرفوا أن كورجيو ولد قبل مايكل آنجلو بسنتين ، وأن تيتيان ولده بعده بأربع سنوات • وكلا رافائيل ومايكل آنجلو عرف الفينييسى واحتقرا ورفضوا كل ما عمل بأقصى شدم ، كذلك الذى اصطنع بغرض تدمير الفن •

مستر يستنجد بالجمهور من حكم تلك العيون الضيقة المبربشة التى طالما حكمت الفن فى ركن مظلم • ان عيون المكر الغبى لن ترضى

أبداً عن عمل بأكثر من نظرة العبقرى المضحى بذاته ومشاجرة الفلورنسى ليست بسبب أنه لا يفهم الرسم ولكن بسبب أنه لا يفهم التلوين . كيف يتأتى له ، لمن لا يعزف كيف يرسم يداً أو رجلاً ، أن يعرف كيف يلونها ؟ التلوين لا يعتمد على أين توضع الألوان ، ولكن على أين توضع الأنوار والقيمة والكل يعتمد على التكوين أو المجل . عن أين يوضع هذا ، وأيضاً خطأ ذاك ، لا يستطيع التلوين أبداً أن يكون صحيحاً ، وهو دوماً خطأً فى تيتيان وكورجيو ، وروبنز ، ورمبراندات . وحتى نتخلص من تيتيان وكورجيو وروبنز ولمبراندات ، فلن نساوى أبداً رافائيل وألبرت دورر ، مايكل أنجلو وجوليو رومانو .

جون كونستاتبل :

الى المحترم جون فيشر :

(لا نعرف متى بالضبط قابل كونستاتبل المحترم جون فيشر ابن أخ قسيس أسقفية ساليز بوري ثم بعد رئيس شمامسة برشكير ولكنه كان أقدم وأقرب صديق الى فنان المناظر الطبيعية . وقد تم فيشر حفل زواج كونستاتبل لدى سانت مارتين فى الحقول سنة ١٨١٦ ، وفى سنة ١٨١٩ وهى السنة التى عين فيها رفيقا للأكاديمية الملكية ، ابتاع فيشر صورته الرئيسية فى المعرض ، والمعروفة جيداً « الحصان الأبيض » (الآن فى مجموعة فريك) وقد مات فيشر قبل صديقه بخميس سنوات . وهذ الخطابات كتبت زمن أول نجاح عظيم لكونستاتبل . وفى سنة ١٨٢١ عرض « مركبة الدريس » ، ولكنه لم يرض أن يبيعها حتى سنة ١٨٢٤ ، حين أخذت الى باريس ، فشككت أسس شهرة كونستاتبل على مدى القارة . وفى سنة ١٨٢٥ كان واحداً من ثلاثة فنانين انجليز - الآخرين هما لورنس وويلكى - سئلوا أن يعرضوا أعمالهم فى معرض ليل .

انحطاط الفن فى انجلترا :

٣٥ شارع شارلوت ، حى فيمتزروى (لندون) ، ٣١ أكتوبر
سنة ١٨٢٢ :

سيدهب الفن ، ولن يكون هناك تصوير أصلى فى انجلترا فى ثلاثين عاماً . وسيكون مرجح هذا الى « الصور » المجتلبة الى رؤوس الفنانين الصغار الفارغة بوساطة ملاكهم ، حكاه المعاهد الخ . . . فى العصور المبكرة للفنون الجميلة ، كانت المنتجات أعظم تأثيراً وسموا بفضل أن الفنانين وقد كانوا بدون نماذج انسانية اضطروا أن يلجئوا الى الطبيعة ، وفى العصور المتأخرة عصور رافائيل وكلود . كان الانتساج

أعظم كمالات (أقل خشونة) ، لأن الفنانين بعد استطاعوا افادة أنفسهم
أو بالأحرى تقوية أنفسهم بممارسة ما قد حل لادراك الطبيعة بأعظم أمن
ولكنهم لم يأخذوها بنص كلمتهم أو كموضوعات رئيسية للتقليد . إذا
استطعت فحسب أن ترى الحمق والخراب معروضين فى القاعة البريطانية
فسيلحقك الجنون . وفان دى فلده وجاسباريوسان وتيتيان وقد جعلوا
لينسلوا ملايين المهضمين ، ولأجل ماذا أحضر الأساتذة الأجلاء ليجذبوا
جانبا فقر كيسيهم ؟ فقط لخدمة غرض البيع . . . انه لمنظر يصدم ،
منظر اللوردات الحمقى الحقودين ، الخ . . .

شارع شارلوت (لندن) ديسمبر (١٨٢٢) :

لقد أتيت لى رؤية صورة دافيد (مسيو) « ترويج بونابرت
وإمبراطورته ، وهى ٣٥ قدم فى ٢١ . وكصورة فليست بذات حظ من
لغة الفن القليل من فصاحة روبنز أو بول فيرونيز انها دون اللحظة
تعمل منفرد .

ولكن لازلت أفضلها عن وست — فقط لأنها لا تذكرنى بالمدارس .
وست متعلق فحسب بطرف قميص كارلو ماراتى ، وذيل نهاية المدارس
الرومانية والبولونية — بل فقط ظلهم (قارن رأى مورس عن وست) .

الفسارة والنور :

شارع شارلوت (لندن) ١٧ نوفمبر ، (١٨٢٤) :

أنا أعتبر كل ما تقول ، ولكننى لا أدخل فى تصوير التنوع لخطط
امرىء ما لأحتفظ بالجمهور فى حبور . الموضوع وتغير الجو والتأثير
دوما تقسم التنوع . ماذا اذا كان تخلى فان دى فلده عن قطعة البحرية ،
أو ريسدال عن شلالاته أو هوييما عن غاباته الوطنية . ألم يكن العالم
قد خسر الكثير جدا من جوانب الفن ؟ أعرف أنك لا ترغب فى أى تغيير
مادى ، ولكن على أن أقاتل منذ الجهات العليا ، حتى لورانس .

من أجل مناقشة يبدو أنها مقبولة الظاهر وهى أن الموضع يصنع
الصورة . ربما تفكر أن مؤثر ليليا أو أن صورة دافيد ، ربما يمكن
تجيشنى ببضعة معجبين جدد ، ولكن يتبع ذلك فقدى كثيرا من قدماء
المعجبين . رينولدز الحفار أنبأنى أن نضارتى « تفوق نضارة أى مصور
عاش أبدا ، ولكنها لوني ، قد أضفت الضوء . ريسدال وهو بينما كانا
« قائمين » فاذا لزم أن واحدا من هذين يكون صادقا ينبغى أن أسبتم
قارن بودان .

الى س . و . لسلى :

(المصور الأمريكى لسلى سرعان ما قد تعرف بكونستايبيل بعد وصوله الأول الى لندن سنة ١٨١١) ليدرس مع ألستون ووست) ، ولكن صداقتهما الحقيقية لم تبدأ الا بعدئذ بست سنوات شخصية لسلى الظافرة ونجاحه العظيم بسبب الطابع الهزلى لنوعيه صورته التى أصطنعها سنة ١٨١٨ ، جعلته شعبيا وعلميا قويا فى عالم الفن فى عصره ، وكان كونستايبيل به معجبا وصديقا معينا مدى عشرين سنة ، ولم يكن الإعجاب كله من جانب واحد . وسيظل مؤلف لسلى «مذكرات عن حياة جون كونستابل» مصدرنا الرئيسى فى معرفة كلا المصور والرجل .

ترنر وكلود :

من سريرى ، شارع شارلوت ، ١٤ يناير (١٨٣٢) :

انا أتذكر معظم أعمال ترنر المبكرة ، ومن بينها واحدة مفردة. التعقيد والجمال ، أنها قناة بها عديد من القوارب تجعل آلاف الأشكال الجميلة ، وأفكر أنها أعظم عمل كامل لعبقريته قد شهدتها على الإطلاق . وعمل كلود أعرفه جيدا باذخ ورزين ، ولكنه بارد ، مضجر وثقيل ، صورة من سنه الكبير . ابتهاج وخفة كلود فارقتة حينما كان بين الحمسين . والسنتين ثم أصبح أستاذا لأعلى مسالك الفن وانحط بدرجة عظيمة الى أسلوب المصورين حوله ، أنه لمن الصعوبة بمكان أن تكون طبيعيا ، ومن السهولة أن تكون الأسمى فى رأينا .

(١٨٣٢) :

لقد استرحت مؤقتا بمزار الجندى المجهول :

ولقد صممت على ألا أزعج ذهني وصحتي بالزحف فوق لوحتي كما كنت أصنع فى الكثير الأغلب لماذا ينبغي لى ؟ لدى القليل الذى أفقد والعدم الذى أجنى وينبغي لى أن أحترم نفسي من أجل أصدقائى الذين يحبوننى ، ومن أجل أولادى . انه للوقت ، والسن « ست وخمسون » ليبدأ المرء على الأقل فى معرفة نفسه - وأنا لا أعرف ما الذى لسنه . . . (ثم يتكلم بعد عن الخصائص التى يهدف إليها أساسا فى صورته) النور - الظل - النسائم - تفتح الزهر - الانضارة التى لا واحدة منها . . . قد كتملت بعد على لوحة أى مصور فى العالم .

جانيسبيرو : سبتمبر ١٨٣٤ :

كانت صورة جانيسبيرو بحث حينما كنت فى بثورت ، ولقد وضعتها وضعاً يتناسب لى ، وأنا حتى الآن أفكر فيها وبعيون دامعة .
لم يلاحظها أبداً ما بها من احساس بالمنظر الطبيعى - انه لم يفعل شيئاً ما يتصل بالذاتية ، كان موضوعه أن يقدم احساساً لطيفاً ، ولقد وفى كاملاً به ، تذكر ، أننى لا أستخدم مقارنات فى ابتهاجى بالتفكير فى هذه اللوحة المحبوبة ، فانه لا يؤذى ذهن المرء أكثر من مثل تلك الأساليب فى التعقل ، لا أشياء لطيفة تحتل ، أو تبغى مقارنات ، كل شئ لطيف هو وحدة .

عن تصوير المنظر الطبيعى

(ظهر كونستابل كمحاضر ست مرات : مرتين أمام جماعة هامستد الأدبية والعلمية وأربع مرات فى المعهد الملكى . وتلك المحاضرات جميعها كانت عن تصوير المنظر الطبيعى ، وواضح أن كونستابل لم يكتب شيئاً منها كاملاً ، اذا كان حديثه حراً من مذكرات والمقتطفات التى تلى مستقاة من مذكرات عن محاضراته فى المعهد الملكى وجدت بين أوراقه ، ونشرها لسللى) .

لندن ، ٢٦ مايو سنة ١٨٣٦ :

أننى هنا نياابة عن مهنتى الذاتية ، وأننى لأركن اليها بلا أدنى روح تطفل لاقف أمامكم ، ولكننى أخشى أن العالم قد يميل بالضرورة الى النظر الى المصورين للاستعلام عن التصوير . وآمل أن أعرض أن مهنتنا تعلم بانتظام ، انها علمية مثلما هى شعرية ان الخيال وحدة .

لم يعمل أبداً ، ولن يستطيع أبداً أن ينتج أعمالاً تنهض للمقارنة بالحقائق ولارى بتتبع الروابط المتصلة فى تاريخ تصوير المنظر الطبيعى أنه لا مصور عظيم أبداً قد علم نفسه بنفسه .

انحطاط الفن ٢ يونية ١٨٣٦ :

كلورد لوزاين هو المصور الذى نقل المنظر الطبيعى الى الكمال ، الى الكمال الانسانى . . . حين نتحدث عن كمال الفن ، ينبغى أن نتذكر ما هى المواد التى ينافس بها المصور الطبيعة ليس لديه الا الأصفر

الواضح والرصاص الأبيض - ، وللظل الاقتم ليس غير الصباغ الأحمر الداكن أو الهباب لضوء الشمس .

فساد الفن في كل مكان قد نشأ عن أسباب مماثلة ، تقليد الأساليب السابقة مع الرجوع قليلا الى الطبيعة . إيطاليا (في القرن الثامن عشر) كان الذوق لأجل الجميل ولكن الجميل في يد النمطين أصبح بافها ، ومن ذلك هبط الى اللامعنى ولكن قمة العبت الذى يمكن أن ينقل اليه الفن حينما يقاد بالأسلوب بعيدا عن الطبيعة ، يمكن رؤيته أفضل ما يرى فى أى أعمال بوشيه منظره الطبيعى الذى كان واضحا اعجابه به رعى ، ورعية مثل ماذا !؟ رعية رعية .

دور الأوبرا :

انه للمحوظ فى كل الأشياء كيف تتحالف تقريبا الأشياء المتضادة . وكيف يتلو أحدها الآخر .

والأسلوب الذى كنت أصفه قد أتبع بذلك الذى نشأ عن الثورة ، حينما عرض دافيد ومعاصروه رجالهم ونساءهم بعبوسهم وتحجرهم القاسى ، مع أشجار وصخور وموائد وكراسى كلها بالسوية مرتبطة بالأرض فى تخطيط كروكى عفيف وافتقار الى الجلاء والقيمة الى روح الفن ووساطته .

التصوير علم :

يبدو لى أن الصور قد أفرط فى تقييمها ، ورفعت عاليا باعجاب أعمى كأشياء مثالية وتقريبا كمستويات بها يحكم على الطبيعة والأولى العكس ، وقد أعتمد هذا الاعتبار الزور ، بالكنى المسرفة التى قد استخدمها المصورون مثل « السماوى » « الملهم » فصاعدا . وبعد فى الحقيقة ، ما أعظم منتجات القلم سموا باستثناء مختارات لبعض أشكال من الطبيعة . ونسخ لقليل من تأثيراتها السريعة الذبول ، وهذه هى النتيجة . ليست عن الهام ، ولكن عن دراسة طويلة صابرة ، تحت ارشاد احساس عظيم الجودة

لقد حاولت أن أرسم خطابين : الفن الاصلى والنمطية ، ولكن أعظم المصورين أيضا لم يكونوا أبدا كلية مبرئين من العيب فى الأسلوب - . التصوير علم ، وينبغى أن يقتفى كبحت فى قوانين الطبيعة لماذا ، اذن ، لا يمكن أن يعتبر المنظر الطبيعى كفرع للفلسفة الطبيعية ، التى ليست الصور الا تجارب لها ؟ .

واشمنجرتون آلستون :

فوسلى والسمو :

(آلستون ، نفسه المصور الرومانتيكى ، ذو الخاصية الصعبة الكتيبة ، ومؤلف الصور التخيلية ، • طبيعى تماما أن يقدر عبقرية فوسلى الخارجة عن القياس ، وقد أعجب فى شبابه بعمل فوسلى « منظر الشبح من هاملت فى مكتبة شارلستون ولدى ذهابه الى لندن سنة ١٨٠١ قابل الفنان وزاد من احترامه لعمله • ولما سئل لماذا لم يحتفظ بصلته بفوسلى ، أجاب آلستون « لأننى لم أستطع تحمل دنسه •

انظر مبادئ فوسلى الذاتية ، وقول بليك عن فوسلى •

(كامبريدج بورت) :

انه منذ سنوات قليلة مضت فان أسلوب عديد من المنتقسين (لبسوا النقاد اللهم الا من قد يسمون كذلك وهم من يجعلون من جهلهم الذاتى مقياسا للجودة كان أسلوبهم الضحك على فوسلى حتى فى أقصى تطرفه لم يكن بالرجل الذى يضحك عليه لأن تطرفاته ذاتها (حتى حين نحسها كذلك) كان لها فى نفسها ما حملنا على طول معها كل ما طلبه من المساهد ليس غير ذرة من الخيال ، وفلتاته الأشد وحشية سنتحدى العقل بعد العبقرية الصادقة فحسب تستطيع فعل هذا • ولكنه كان بعيدا عن كونه دوما متطرفا كان دائما ساميا ، ولم يخلف مساويا له فى التخيل ، فان أشباحه وساحرائه ولدت وماتت معه • وكناقد للفن ، لا أعلم أحدا بذلك الإلهام : واذ أنه - كما تعلم - لا رواق للأساتذة القدماء يزار هنا ، فاننى غالبا ما أطريت ذاكرتى عنهم ببعض من المقالات فى قاموس بيلكينجتون وهو يستحضرها أمامى بطريقة لا تستطبعها كلمات امرى آخر وهو غالبا يعطينى ادراكا مميزا عن أسلوب ولون بعض من لم أر أبدا أعمالهم • وغالبا ما أقرأ مقالة أو اثنتين قبل أن أذهب الى حجرة التصوير وهى فى الحقيقة عادة لى رتيبة عند الافطار •

عن اللون والخيال

(هذه الاقتباسة من « محاضرات عن الفن » تصف رد الفعل عند آلستون لما قد رآه من صور مبكرا جدا فى اللوفر فى نوفمبر سنة ١٨٠٣ حينما ذهب الى باريس مع فاندربلن • كان آنئذ فى الخامسة والعشرين من عمره ، وقد قدم بعد اقامة ثمانية عشر شهرا فى لندن ، حيث عرفه وسنت وفوسلى وعمل فى مدارس الاكاديمية الملكية •

(كامبريدج بورت) :

نيثيان ، ويننتوريه وبول فيرونيز يسخروننى كلية لأنهم يستلبون كل احساس الموضوع وحينما أقف أمام بطرس الشهيد ومعجزة العبد وزواج كانا لم أفكر فى شىء غير كونشرتو الألوان الفاخر ، أو أكثر فى أشكال الصور غير المحدودة (لا أسنطيع أن أطلق عليها احساسات) التى يملأون بها الخيال . انه شعر اللون الذى أحسسته ، مخصب فى طبيعته ، يعطى ميلادا لآلاف الأشياء التى لا تستطيع العين رؤيتها ، ومميزة عن أسبابها . ومهما يكن من شىء لم أتوقف لأحلل احساساتى ، ربما فى ذلك الوقت لم أكن لأستطيع . كنت قانعا بضرورة . دون البحث عن السبب . ولكنى الآن فهمتها ، وأفتكر أن قد فهمت لماذا يعطى هكذا عديد من عظماء الملونين وبخاصة تيننوريه وبول فيرونيز قليل انتباه للمقصص الظاهرية لتكويناتهم وفى بعض منها « زواج كانا » على سبيل المثال ، ليس هنالك أى مفتاح يستطيع به المشاهد أن يخمن الموضوع . انهم يتحدثون عن أنفسهم ، ليس للحواس مجردة ، كما قد افترض البعض ولكن بالأحرى خلالها الى تلك المنطقة (اذا جاز لى التعبير) من الخيال التى يفترض كونها تحت السلطان المقصور على الموسيقى ، الى تلك التى بالاثارة المماثلة يتسبب انتاج الالهامات التى تلف الروح فى الفردوس » وبعبارة أخرى فانها تترك الموضوع ليعمله المشاهد شريطة أن يحوز قوة التخيل ، والا فانها ستعنى بالنسبة اليه معنى أكثر قليلا من بفتة لحاف .

عن الدراسة فى أوروبا :

(صديق آلستون هنرى بيكرينج اليه سائلا المنسورة لصديق له - أيضا فنان على وشك الرحيل للدراسة فى أوروبا . كان الصديق هو الشاب توماس كول فى السادسة والعشرين آنذاك . كان و . آلستون نفسه قد مضى على عودته من لندن آنذاك قرابة عشر سنوات . انظر . آراء كول الخاصة .

بوستون ، ٢٣ نوفمبر سنة ١٨٢٧ :

اذ أنك لم تذكر لى الى أى جزء من أوروبا يزعم صديقك أن يركب اليه السفينة ، فافترض أنك قد تركت لى التنورى فى هذه النقطة . اذا كان كذلك فاننى أود أن أوصى بذهابه أولا الى انجلترا حيث أريد له أن يهبط على الأقل نصف الوقت الذى اقترحه للبقاء بالخارج . المدرسة الانجليزية الحالية تشتمل على جملة عظيمة من الفنانين المجددين ، وكثيرين من القمم فى كل نوع . صديقك سيجد على رأس قسمه تيرنر الذى

سيشغل به تماما فهو لا رئيس له فى أى عصر فترنر سيكون أقصى عمل مفيد يمتلكه وأنا أجرؤ على قول هذا دون أن أرى ، ولكن مكتفيا بما يجىء منه أعلم أنه كذلك ينبغي أن يكون . وهنالك عديد آخر من مصورى المناظر الطبيعية الذين أستطيع أن أسميهم ، ولكن صديقك سيسمع عنهم قبل أن يطول به المكث فى انجلترا . وأنا أشير بهذه الإقامة غير المتساوية فى انجلترا لأننى أظنه من الهام أن أول ميل يستقبله يلزم أن يكون حسنا ، على أنه على هذه لن يعتمد القليل من نعمة عمله فى المستقبل . هذا الميل (فى الفن كما هو فى السلوك) مأخوذ من الحياة ، سواء اخترناه ، ولا أعلم مدرسة حديثة للمناظر الطبيعية تتساوى فى القدرة مع الانجليزية فى نشرها المبادئ الصادقة المهدبة الصحيحة العملية جميعا وفى حكمى أنه لا نظير لها على قيد الحياة ، كثير منها قد أدرك تفوقا عاليا ، والكل عارف ، حتى أولئك الذين لم يدركوه فيما يتضمن . وعند مغادرة انجلترا يمكن اللبث لفترة قصيرة بفرنسا ، وشهرين أو ثلاثة فى سويسرا ، وبقيّة الوقت فى إيطاليا

ولذلك أرضى صديقك بأن يضع على رأس قائمته : كلود ، وتيتيان ، وبوسان الاثنى ، وسالفاتور روزا وفرانسيسكو مولا جميعا مع تيرنر وأحسن الفنانين المحدثين الذين لا استطاع أن يفترضى قصدى لأخراجهم بعد ما قد قلت عن المدرسة الانجليزية . أريد له أن يدرسهم جميعا ، ويحكم قواعدهم ويتخير ما لهم من كتل الضوء والظل واللون ، ويلحظ ما هى أشكال هذه ، كيف يستندعى أحدها الآخر ويوازنه ، وبأى خطوط، سواء من الضوء والظل أو اللون تسافر العين خلال الصور .

صهويل . ف ب . مورس :

الفنانون الأمريكيون فى انجلترا :

(مورس بعد اذ أجز من بال سنة ١٨١٠ نتلمذ على واشنطنطون آنستون الذى صحبه الى انجلترا فى السنة التالية . وهنالك أيضا درس على بنيامين وست ثم عين رئيسا للأكاديمية الملكية ومن هناك كتب هذه الخطابات لوالديه . عاد مورس لأمريكا سنة ١٨١٥ ، وأصبح الرئيس الأول للأكاديمية الوطنية للتصميم سنة ١٨٢٦ وفى سنة ١٨٣٩ نخل عن التصوير .

عن آراء الأمريكين عن الفن الانجليزى المعاصر وفن القارة ، انظر آلستون وكول .

بنيامين وست لندن ، ٢٥ مارس سنة ١٨١٢ :

مستر وست كمصور يمكن أن يتهم بأخطاء قليلة تماثل أى فنان من الأزمنة القديمة أو المعاصرة وقد كان فى دراساته لا يكل ، ونتيجة تلك الدراسات هى المعرفة المتكاملة لفلسفة فنه . وليس هناك من خطأ أو لمسة فى صورة لا يستطيع أن يحسبها على قواعد فلسفية أنها ليست نتاج الغرض ولكن نتاج الدراسة وتفوقه الرئيسى يعتبر ، التكوين ، التصميم ، والتجميع المتناسق ، ويقال أن أخطائه هى التخطيط الجامد الغليظ وسوء التلوين ، وهذه الأخطاء التى له بآخره أصلح منها للدرجة عظيمة . فتخطيطه أرق وتلوينه فى بعض الصور التى قد حاول فيها الصدق فى اللون ، لا يباريه أى فنان الآن ، وبعضهم قال حتى أن تيتيان نفسه لم يتفوق عليها (قارن كونستابل عن وست) .

واشنطن آلستون لندن ١٢ مارس سنة ١٨١٤ :

انه حقيقة لاعتبار سار أن (وفقا لواشنطن آلستون) شجرة التصوير لا تزال فى أمريكا ، وأنها فى كل الاحتمالات مصممة على البقاء معنا وكل ما ينبغي هو ذوق فى البلدة وثروة أكثر قليلا . . . ولأجل ذوق مهما يكن من شئ ، فإن الصور التى من الطراز الأول ، ينبغي أن نقدم فى البلدة لأن الذوق يدرك فحسب بالدراسة القريبة للمقومات الجوهرية للأساتذة القدماء . وفى فيلادلفيا سعدت اذ وجدت أنهم قد بدءوا هذا بنجاح وأود أن الأمريكيين يتحدثون فى الشئ نفسه . ويلقون جانباً الميول المحلية واهبين تعضيدهم لمعهد واحد دعه فى فيلادلفيا ، مادام قد بدأ هكذا محظوظا ثم ، ودع كل أمريكى يحس بالفخر فى تعضيد ذلك المعهد ، دعه يكون معهدا وطنيا لا معهد المدينة ثم ينبغي كذا أن تشجع الفنون حتى يمكث الأمريكيون فى وطنهم ، وليس كما هو الآن ، يظلون تحت وطأة الضرورة المؤلمة لنفى أنفسهم عن بلاده وأصدقائهم .

ثوماس كول :

الى روبرت جيلمور البالتيمورى :

(فى ابريل سنة ١٨٢٥ تحرك كول من فيلادلفيا الى نيويورك ونصب مرسمه فى الطابق النهائى العلوى من منزل والده فى شارع جرينويتش . وفى ذلك الوقت كان كول مستغرقا استغراقا كاملا تقريبا بذلك الاهتمام برومانتيكية المنظر الطبيعى التى استغرقت بقية حياته ، وفى بوليو كتب الى مستر جيلمور ، (صديق مبكر وحام كريم) : « انه

ليعظم سرورى أن أرى مجموعة صورك • أننى بعد لم أر أية صورة لطيفة.
لأى مصور أجنبى للمناظر الطبيعية •

عن قيمة المنظر الطبيعى بدون الأشكال ، قارن جانيسسبورو فى
الدفاع عن المنظر الطبيعى :

نيويورك ، ٢٥ ديسمبر سنة ١٨٢٥ :

تلقيت خطابك بسرور ، وينبغى أن أسكرك فيما يتصل بمقدمة
الأشكال الخ ••• فى الصور •• وأمل أن تغفر لى ابدائى بعض ملاحظات
قليلة عما قد نعطفت بقوله عن التأليف • وأنا أتفق معك قلبيا عن تقديم
الماء فى المناظر الطبيعية • ولكنى أظن أنه يمكن أن نكون هنالك صور
بدونه • وأنا حقيقة لا أعتقد أن التأليف عرضه هكذا لتكون فاشلة كما
تفترض ، وأقدم فيما يلى متالا من مستر • اذا لم أكن قد أسأت الفهم ،
فان الصور الأولى التى أنتجت التاريخية والمناظر الطبيعية جميعا قد
كانت تأليف صور رافائيل ، وتلك التى لعظماء المصورين جميعا ، شىء
أعظم من محاكاة الطبيعة كما وجدوها •••

فاذا كان الخيال مقيدا بالأصغاد ، ولا يوصف شىء الا ما نرى ،
فنادرا ما سوف ينتج - أى شىء عظيم حقا سواء فى التصوير أو الشعر •
أنت تقول أن مستر قد سقط فى تأليفه ربما السبب يسهل العثور عليه
أنه قد صور من نفسه بدلا من أن يتردد الى تلك المناظر فى الطبيعة التى
قلدها أو بكثير من النجاح • والذي ينتج من أنه كلما ثقل دراسته من
الطبيعة ، كلما يمعن بعده عنها ويفقد الطابع الجميل الذى تحدثت عنه
بكثير من العدل والاحساس • ولكن الانفصال عن الطبيعة ليس نتيجة
ضرورية فى تصوير التأليف : على العكس فان الأجزاء الأعظم محبة
واكتمالا من الطبيعة يمكن أن تستحضر معا ، وتضم فى الكل ، حتى
تفوق فى الجمال والتأثير أى صورة مصورة من منظر مفرد •

وأعتقد معك أنه لمن الأهمية العظمى للمصور دوما أن يركز ذهنه
على الطبيعة كالنجم الذى به يوجه الى الجودة فى فنه ، وأنه يصور
التأليف ولا يخطئ ينبغى أن يجلس بين اسكتشاتة ويعمل مختارات ،
ويجمعها وهكذا يحوز الطبيعة لكل موضوع يصوره • وهذا ما ينبغى أن
أحاول عمله : وأفكر أنك ستتفق معى فى أن مثل هذا السبيل يشتمل
على كل المزية المستفادة فى تصوير المناظر الفعلية دون رفض •

مذكرات من صحيفته :

(أول هذه التقييدات كتب فى باريس حيث ظن كول أنها تستحق فحسب أن ينفق فيها عشرة أيام) (انظر منسورة أليستون فى خطابه) ونتيجة معرض لأعمال المحدثين « لم ير كول الأساتذة القدماء • ومن تقييد سنة ١٨٣٨ ليس من الصعب أن نفهم لماذا أعتبر كول تصوير المنظر الطبيعى يسمو على الأنواع الأخرى جميعا ، وبالنسبة اليه كانت تصويرا تاريخيا » •

وعن أهمية المنظر الطبيعى للمروماتيين ، انظر رنج •

المروماتيون الفرنسيون ، باريس مايو سنة ١٨٢١ :

زرت اللوفر ، ولكنى تأملت اذ خاب أملى حين وجدت أن أعمال الاساتذة القدامى مغطاة بانتاج المصورين المحدثين • وبرغم أننى قد أنبتت أن الفنانين الفرنسيين الحاليين قليلو الفضل لم أنوقع أن أجدهم باستثناء قليل - هكذا مجردين منه • فى البلد كنت مشمئزاً من موضوعاتهم ••• المعركة ، القتل والموت ، الفينوسات والأرواح المجسمة الدموى والشهوانى تلك هى الأشياء التى يبدو أنها تستهويهم : مصورة فى أسلوب بارد جاف وغالبا مبهرج مصور كله تقريبا فى الجلاء والقتمة ، الكل مصطنع ، مبذول فيه الجهد ومسرحى وهذا بالمثل ينطبق على التصوير الشخصى أو المناظر الطبيعية • هم فى المناظر الطبيعية فقراء ، وفى الصور الشخصية أدنى كثيرا من الانجليز وفى التاريخ باردون ومتصنعون وفى التصميم هم أكثر سموا من الانجليز • ولكنهم زور فى التعبير • وصور « شفر » استثناء • فانه ذو احساس حقيقى • فالعاصفة له معجبة وفى صور أخرى عديدة هو يدرك اللون اللطيف ، وفى التعبير والتأليف هو لطيف حقا • منظر طبيعى رومانتىكى : كاتسكيل ، ٢٢ مايو سنة ١٨٣٨ •

أنا الآن مشغول بتصوير صورة تمثل برجا خربا منعزلا ، قائما على جبل داخل فى البحر صخوريا شامخا يغتسل من المحيط غير المضطرب • وجزر صغيرة تنهض من البحر لدى مسافات متعددة ••• ، خط الأفق لا يتكسر الا بالبرج • ومفروض أن المشاهد ينظر شرقا بعيد الغروب : والقمر صاعد من المحيط كمخار فضى ، وحوله سحب شاهقة لا تزال مضيفة بالشمس ، ولكل منعكس فى المياه الهادئة • وعلى قمة الشاطئ لصخرة حول الخرائب وتحت على المنحدرات المعسبة عزلات وخراف ، وفى أرضية الصورة جالس على بعض كسر من الخرائب ، راع وحيد •

وهو يبدو أنه يحملق بانتباه الى سفينة بعيدة تبدو ساكنة على البحر .
الطيور البحرية تطير حول البرج ، وتحت فى العنمة البعيدة النائية .
هذه الصورة لن تصور فى أقصى أسلوب منجز . ولا أزال أفكر أنها
ستكون شاعرية . فهناك السكون والوحدة حوالها التى يمكن أن تصل
الى الخيال . النغمة المطربة الطيبة للشفق ، وبريق القمر الفضى ، والمحيط
الزجاجى - مرآة المنظر - والحراب الممتدة - السفينة البعيدة ، والفتى
الراعى المنعزل ، البادى أنه فى أحلام عن الأراضى القصية وفى أسف
لدنو الليل ، وعن قطعانه ، يقاوم بعد بين الصبحور ، كل أولئك مجتمعة
ينبغى تأكيدا إذا أنجزت بمهارة عادية أن تنتج فى ذهن قاصر على
الاحساس ، تأثيرا شعريا سارا ، تنتج احساسا بالهدوء والوحدة . هذه
الصورة يحتمل أن تظل بين يدي . انها ليست من صنف العمل الذى
يباع . ستظهر للجماهير فارغة غامضة . أولئك الذين يبتاعون الصور ،
كثير منهم ، مثل أولئك الذين يبتاعون البضائع : يريدون الكمية ، المادة ،
شيئا يعرض ، شيئا ملموسا - أشياء لا أفكارا .

التصوير الشمسى على ألواح النحاس :

أفترض أن قد قرأت قدرا عظيما من التصوير الشمسى على ألواح
النحاس . اذا كنت تصدق كل شئ تقوله الصحف (الذى والشئ بالنسبة
يذكر يتطلب بروزا جسيما ليثير الدهشة) فانه ينبغي أن تدعى للغرض
القائل بأن مهنة التصوير البائسة قد ضربت على أم الرأس بهذه الآلة
الجديدة لجعلها الطبيعة تأخذ شبيها الخاص ، وليس لنا أن نعمل شيئا
الا أن نسلم الروح . . . ولكنى كنت أقول شيئا حول أمور التصوير
الشمسى على ألواح النحاس وهذه هى النتيجة : ان فن التصوير ابتداعى
كما أنه تقليدى ، وأنه لا خطر من أن يحل محله أى اختراع ميكانيكى .
« وهل قطع أبدا مع ذلك الازمبل اللطيف النفس » (قارن دلاكروا عن
الفوتوغرافيا) .

هوراشيو جريناف :

من محاضراته عن الفن :

(فى سنة ١٨٥١ عاد هوراشيو جريناف الى نيويورك بعد اقامة
طويلة فى فلورنسا ولقد ذهب أولا الى الخارج سنة ١٨٢٥ حينما كان
فى العشرين ، وكان النحات الأمريكى الأول الذى يدرس فى روما ،
ومنذئذ مارس فنه الكلاسيكى الجديد فى ايطاليا ، مع زيارات على فترات
للولايات المتحدة وكانت رحلته سنة ١٨٥١ هى الأخيرة ، وفى سنة ١٨٥٢

سقط مريضا ، وخلال الشهرين الأخيرين من حياته ، حين كان لا يستطيع العمل فى الاستديو بدأ سلسلة محاضرات عن الفن • وقد كتبت اتنتان وحررتا ، وظل الباقي فى شكل مذكرات • وبجانب اللاتنتين اللتين نقتبس منهما ، فان موضوعاتهما تنضمين : الجماليات فى واشنطنجتون « والمعماريون الأمريكيون وقول برك عن الجميل وعقيدة فنان » •

قارن أفكار جريناف عن الفنان ومدرسته بتلك التى لفلاندران وجريكول وبوجيرو •

ضد التربية الأكاديمية : نيويورك سنة ١٨٥٢ :

يبدو واضحا أننا سائرون الى أن نكون لنا مدرسة للفن • وأنه ليصبح أمرا ذا أهمية أن نقرر كيف أن الشباب الذى خصصوا أنفسهم لهذه الدراسات يحصلون على أصول المحاكاة وما هى المؤثرات التى ينبغى عملها للتأثير عليهم • هذا السؤال بدا يوما ما أنه قد قرر • فاصداقنا الفن فى أمريكا نظروا الى أوروبا كمتال ، وبالأدعاء الطبيعى أن التجربة قد جعلت العالم القديم حكيما فيما يتصل بالفنون الجميلة ، صمموا على تشكيل أكاديميات ، صنيع أعظم دول القارة ثقافة ونحن بالمثل كان ينبغى أن نقترح تأسيس كنيسة وطنية ••• اذا كان ينبغى على أوروبا أن تعد نموذجا للتعليم الفنى ، فدعنا نذهب فورا الى سجلات العصر العظيم للفن فى ايطاليا ، وهناك سنتعلم أن مايكل أنجلو ، ورافائيل ، وأساتذتهم أيضا قد كونوا دون ما تدريب ميكانيكى معرقل أو تدريب فرس الطاحونة مما للأكاديمية الحديثة • لقد علموا هذا حق ، وكانوا تحت التمرين لدى المصورين • وبدلا من الاستماع السلبى الى المهرة المتمرسين مجردا ، ناقشوا مع زملائهم الدارسين مزايا الأعمال المختلفة وفوائد الأساليب المتنافسة ، الاختيار بين المراجع المتعارضة • انهم كانوا يكونون أحدهم الآخر • المشاركة العاطفية تدفئهم ، المعارضة تقويهم ، والمنافسة تحثهم باستمرار • وفى هذه الأيام الأخيرة تكدح فصول الصبيان تحت أعين الرجال الذين هم أنفسهم طامحون الى انحياز الجمهور ، والذين هم غير مستعدين لأى نفع كآساتذة من خريجهم ، من مهارة الأبناء ، فهم ينظرون الى كل دارس ذكى كهجر عشرة فى طريقهم الشخصى • ومن هنا طريقتهم فى التدريب المضيق للوعى : — تكبيل التلميذ بقيه التنفيذ اليدوى المجرد ، سكوتهم فيما يختص بالمبادئ ، استقبالهم الفاتر لكل محاولات الابتكار •

التربية فى ديمقراطية :

لقد طالما سمعنا تعبيرات آسف تكررت : « أنه من نظام مجتمعنا ، وطبيعة مؤسساتنا أن لا تأثيرات يمكن أن تستدعى لتعلم بالفن مع قوة حماية القصر المنشطة » . نحن نعتقد كاملا وبثبات أن هذه المؤسسات أعظم منه على نمو الفن الطبيعى الصحى من أى مرتع للثقافة حينما كان لا نستطيع « كما فعل نابليون » أن نصنع منشورات ايطالية ، جيشنا من مصورى المعركة ، حكومة كهنوتبة من ممجدى الطلبة والنأى ولا نستطيع نحن ، فى حياة فرد أن نقوى هكذا هذا الفرع من الثقافة ، ونمنحه فى غير محله وبلا تناسب الى حد أن نجعل مثوى الأبطال يبدأ من التربة الشعبية . النصب التذكارية ، الصور ، التماثيل التى للجمهورية ستمثل ما يحبه الشعب ويرغب فيه - لا ما يمكن أن يجبلوا ليوافقوا عليه ولاكم من الضرائب سيتحملون . ونحن نأمل بمثل هذا النمو البطيء أن نتجنب رد الفعل الناتج عن تقدم معتل .

الجمال كوظيفة :

لقد تكلمت عن الزخرفة كجمال زور ، وسأسمى بايجاز هذا الرأى عن الزخرفة . الانسان كائن مثالى قائم ، هو نفسه بدائى غير كامل ، بين المظاهر المضبوطة للطبيعة ، ملاحظته الأولى تعرف العيب ، وفعله الأول مجهود يكمل به وجوده . ليس موهوبا ، كالبهايم ، باحساس غريزى بالكمال ، يقف وحيدا كمستطيع لفعل قوى الارادة . هو يدرس نفسه ، ويؤدب نفسه .

والآن ، فان أفضل جهوده فى التنظيم تقل عن الحاجة التى فى صدره ولذلك قد بحث بلا حدود فى أن يعوض عن النقص فى خطته بسحر التنفيذ ، ذائقا بحساسيته تأثير الايقاع والهارمونية فى عالم الله فيما وراء اصطناع أى وسائل لأغراض يمكن لعقله قياسها واستجادتها ، فقد بحث ليكمل مقارنته الذاتية للضرورى بتتويجه بأكليل اضافى قياسى موسيقى وبدون ما برهان عليها أنا أفهم لذلك ، بالزخرفة الجهد الغريزى لطفولة الحضارة لاختفاء عدم اكتمالها ، أيضا مثل كمال الله بازاء طفولة العلم المتسكرة .

التقدم الأعيادى للجمال هو خلال الفعل الى الكمال ، التقدم النابت للزينة والزخرفة هو زينة أكثر وزخرفة أكثر . اقامة البرهان بنقص بين كفاية فى النهاية ، ولكن أين كانت الخطوة الأولى الى أسفل ؟ أنا أؤكد

أن الخطوة الأولى إلى أسفل كانت تقديم العنصر الأول غير العضوى ، وغير الوظيفى سواء فى الشكل أو فى اللون . ولو أخبرت أن طريقة مثل تلك التى لى سكتنج العرى فاننى أرتضى الفأل . فى العرى أرى جلال الجوهرى بدلا من زخارف الادعاء المفكرة ليومية لم تنقص، أنها تمتد الى ما لا نهاية، سنمسك بيد ناقصة النمو راية المسيح ، ونحملها فى الأكاديمية ، حينما نسأل المعمارى والنحات والمصور ليجت أن يكون كاملا كذلك مثلما أبونا كامل . (قارن هنرى) .

ويليام بوجيرو :

الفن والتقليد :

(خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر كان بوجيرو وكابانيل رمزين للفن الرسمى فى فرنسا (سيزان دوما تكلم عن « صالون بوجيرو ») . عرض بوجيرو عرضا مستمرا مدة خمسين عاما فى الصالون الرسمى ، وعمل فى الفنون الجميلة لأكثر من خمسة وعشرين عاما . ولذلك كان طبيعيا ، أنه فى حديثه فى الاجتماع السنوى للأكاديميات الخمس التى تكون معهد فرنسا أن يعارض ضد أى اصلاح فى المنهج .

عن فائدة التدريس الأكاديمى ، قارن الآراء المتضادة لفلاندران وجريناف وعن علاقة الفن والطبيعة ، بينجهام وبلوز .

فى الدفاع عن مدارس الفنون الجميلة : باريس ، ٢٤ أكتوبر سنة ١٨٨٥ :

التنظيم الأول للمعهد كان متميزا بالتفريق الحكيم لدراساته فى « أكاديميات » مختلفة أو بتقسيمات أصغر وأبعد لكل أكاديمية ، طريقة حكيمة الراى ، سعيدة النتائج ويرجح أنها تفخم نفسها أكثر وأكثر . ولذلك لم يكن دون ما أسف أن رأيت مدارس الفنون الجميلة تقوم برد فعل ضد هذه الحاجة لعصرنا ، انها تريد أن تحرر نفسها مما يعتبره البعض الآراء المبصرة لسابقينا ، ولما وجدت أن المشكلات الرئيسية لدراسة التصوير أو النحت أو المعمار وحدها ليست بكافية ، فانها تتطلب من مدارسها دليل أهليتهم فى الفنون الثلاثة توا ، ويعقدون المنافسة بامتحان فى التاريخ . وأخشى من الاجهاد ذهنى الذى ستسببه هذه البدعة وأنتهز هذه الفرصة لأقول ما بخاطرى .

أعتقد أنه لا ينبغى أن تدخل النظرية فى التربية الأولية للفنان بمثل هذه الطريقة العاتية فى سنوات الشباب التأثرية ينبغى أن تدرب العين واليد - حين يعرف تلاميذنا كيف يرسمون ويفيدون من العمليات

المادية لفنهم ، حين يختارون الأسلوب الذى توجه اليه أذواقهم ومواهبهم .
سيشعرون بالحاجة الى عمل تلك الدراسات الخاصة التى يتطلبها عملهم ،
وستجعلهم أكثر نفعا بكثير .

ويستطيع المرء دوما الحصول على المعرفة الاضافية والمعلومات التى
تدخل فى انتاج عمل من أعمال الفن – ولكن – وأنا ألتج على هذه النقطة
– لا ارادة ، ولا مثابرة ، ولا تنسب بالرائى خلال سنوات المرء الأخيرة
تستطيع دوما تعويض نقص الممارسة . هل هناك أى كرب يشبه ما لدى
الذى يشعر بأن تحقق حلمه لا يتوافق ووهن تنفيذه ؟

الفن والصديق : (١٨٩٩) :

ليس هناك شئ مثل الفن الرمزى ، الفن الاجتماعى ، الفن الدينى ،
أو فن النصب التذكارية ، هنالك فحسب فن تمثيل الطبيعة بوساطة
فنان غرضه الوحيد التعبير عن صدقها .

انظر الى « فينوس » فيينا . من ذا الذى استطاع الشك فى ان
عملها فنان عظيم ؟ انه ليكفى أن ننظر بأى حب قطع « اللحم وبأى عناية
قد لاحظ ضغط العقب على الورك الأيمن ما صنع من الغمازة المعشوقة .
(قارن رودان) .

اننى اختارى جدا ، كما ترى ، أنا أرضى وأحترم كل مدارس
التصوير التى من أسسها الدراسة المخلصة للطبيعة، البحث عن الصادق
والجميل . وعن الصوفيين والتأثيريين ؟ التنقيطين الخ . . . فانا لا أرى
الطريق الذى يرون . ذلك هو سببى الوحيد لعدم حبها .

تيودور روسو الى تشالز بلانك :

فى سنة ١٨٥٩ أنشأ تشالز بلانك ، الناقد التقدمى والمؤرخ
الفنى ، ومدير ادارة الفنون الجميلة تحت حكم لويس نابليون ، أنشأ
« مجلة الفنون الجميلة » فى ذلك الوقت كان روسو يصدر المناظر
الطبيعية لنحو ثلاثين سنة ، وهو والمصورون الآخرون من مدرسة
باريزون .

(رجال سنة ١٨٣٠) :

وهم ولو أنهم معروفون رسميا ، لم يكونوا معروفين شعبيا . هذا
الخطاب كتب اجابة على واحد من قائمة الأسئلة، التى كان بلانك – كناشر –
معتادا إرسالها الى المصورين النابيين والنقاد .

عن آراء أخرى عن أنجرز ودلاكروا انظر ردون وسيكر :

انجرز ضد دلاكروا : (١٨٥٩) :

لقد عذبتنى بخطابك عن المشابهة بين انجرز ودلاكروا ، وأنت. نسألنى رأيى عن المشابهة فى تصويرها المناظر الطبيعية ولا أكثر ، وهذه. هى الطريق التى أراها : حينما يموت حيوان لطيف بحديقة الحيوان ، فإن خير ما يعمل امرؤ أن يحنطه ، لأنه لا يزال يعنى شيئاً • فالفيل. بمتحف التاريخ الطبيعى محترم كفاية ، هكذا يبدو لى •

بأعمال انجرز يستطيع المرء أن يتدع متحفا مضارعا لمتحف التاريخ. الطبيعى ، كل شئ هنالك محترم • موهوب بالعبقريّة المعتبرة التى ينبغى تسليمها له والتى لم يجادلها أحد أبداً ، ما بيد المرء حيلة أن يعمل عملا جيدا ، ولكن العمل العظيم شئ مختلف • هبة الابتداع الشخصى يبدو لى أنها قد تنكرت لانجرز تنكروا كاملا • وما زال ، هذا هو الهام وإذا كان. ينبغى أن أقول لك الحقيقة ، اننى أفضل ذلك الذى (يطرشنى) قليلا بضرب الماء عن ذلك الذى يضع غطاء فوق حوض خشية أن أقل نسمة من هواء تفرغه •

انجرز بالنسبة لى ، لا يمثل بدرجة ضعيفة أكثر من فن جميل قد فقدناه •

أحتاج أن أقول لك أننى أفضل دلاكروا بمبالغته ، وأخطائه. واخفاقاته الواضحة ، لأنه ينتمى فحسب الى نفسه ، لأنه يمثل روح. وشكل ولغة زمانه • انه عليل جدا وعصبى ، ربما لأن فنه يقاسى وإيانا ، ولأنه فى شكواه المبالغ فيها وفى دوى طبوله هناك دوما نفس الحياة. صيحته ومقاساته ومقاساتنا •

ولم نعد بعد فى عصر الأولمبيين مثل رافائيل ، وفرونيز ، وروبنز ، وفن دلاكروا قوى مثل قوة صوت جحيم دانتى ، جحيم عصرنا •

ذلك هو السبب الذى من أجله أفضل دلاكروا على انجرز ، وأنا هنا. أتكلم فحسب عن الجانب الأدبى للرجل ، وليس عن تكتيكه ••• هل تفهم الآن أن كل ما يرفضه ذكائى ، فى درجة مضطربة مع ما قد رغبه قلبى ، وأن عقبات عدم الاحتمال وجرائم الانسانية قوية كقدرة تمرين. فهى شبيهة بقوة ذخائر التأمل الرائق الذى كنت قادرا على أن أجمعها معا منذ الطفولة ؟ صدقنى ، كل شئ يجرى من الكلى ، ينبغى على المرء أن. يشارك فيه ليعطى الحياة مهما يكن أن تعطى حوادث العصر والدين والعادة

أو التاريخ امرءاً من اهتمام فى تمثيل ما هو خاص فلا شيء يعادل فهم وسيلة الجو الكلية نموذج اللانهاى • لا شيء يستطيع أن يمنع واضح علامة الطول بالمثل ، حول ما يبدو أن الجو فيه يدور ، يمنعه من أن يكون أفخم تصورا فى متحف من عمل روائى تنقصه هذه الروح • كل ذاتية وخصوصية جلال الصورة الشخصية للويس الرابع عشر للبرون أو ريجو سيقهرها تواضع عناقيد من زجاج يضيئها اضاءة بينه شعاع من الشمس • يا الهى ، أى حديث لا ينفد أن تقول أنه من الأفضل فى الفن أن تكون مخلصاً عن أن تكون ذكياً ! ولكن الأزمان تنتمى الى الغل ونحن نتحدث الى البكم والصم •

جان فرانسو ميليه :

الى تيوفيل توريه :

طبيعى كانت سمات الأسلوب الواقعى لصور ميليه عن الفلاحين ، وزيادة نغمتها الرمزية تشارك - عاطفياً الناقد تيوفيل توريه الذى نفاه نابوليون الثالث لنشاطه الجمهورى • وهو معروف أكثر لاعادة اكتشافه الشخصية الفنية لفرمير فان دلفت •

(١٨٦٠ ؟) :

فى المرأة الداهية ترد الماء :

حاولت أن أظهر أنها لم تكن حاملة ماء ، أو حتى خادمة ، ولكن امرأة داهية ترد الماء للمنزل ، للحساء ، لزوجها وأولادها ؟ حتى لا يقتضى أن تبدو حاملة وزناً أكبر أو أقل عما يملأ الدلو ، حتى أنه بمقتضى نوع من تقطيب الوجه الذى يسببه الثقل على ذراعيها ، وغمض العيون لدى ضوء الشمس ، يلزم المرء أن يرى نوعاً من الطبيعة المنزلية • لقد تجنبت (كما أفعل دوماً بفزع ، أى شيء يمكن أن ينحرف عن العاطفية • أردتها أن تعمل عملها • برقة وبساطة - كما لو كانت جزءاً من عملها اليومى ، عادة حياتها • وأردت أن أظهر برودة البئر ، وقصد بشكله القديم أن يوحى أن عديدين قبلها قد جاءوا هنالك ليردوا الماء •

ولم أحاول أن أجعل الأشياء تبدو كما لو أن الصدفة جمعتهم معا ، ولكن كما لو أن هناك رباطاً ضرورياً - بينها • وأردت الناس الذين مشات ليبدوا كما لو أنهم ينتمون الى حالتهم وكما لو أن خيالاتهم لا تستطيع أبداً تصور أنهم يكونوا شيئاً آخر • الناس والأشياء ينبغي دوماً أن تكون هناك ومعها موضوع • أردت أن أضع بقوة وكاملاً كل ما هو ضرورى

لأننى أفكر أن الأشياء المقولة بضعف ينبغي بالمثل ألا تقال إطلاقا ،
لأنها ، كما قد كانت ، منزوعة الزهر فاسدة – ولكننى أقر بالفزع الأكبر
مما هو عديم الجدوى (مهما يكن من تألقه) ومنزع هذه الأشياء يمكن
فحسب أن تضعف الصورة بصرف الانتباه تجاه أشياء ثانوية .

الرجل ذو الفأس :

(كان ميليه فى كتابه الى الفريد سنسييه صديق ومترجم حياة
كلا من روسو وميليه ، يجيب على اعتراضات مشابهة لتلك التى قابلها
كورييه . انظر ربودان . هذه الصورة كانت الالهام لقصيدة أدوين
ماركهام) .

(١٨٦٣ ٩) :

القليل والقال حول صورتى « الرجل ذو الفأس » يبدو لى كله غريبا
جدا ، وأنا ممتن لك أنك عرفتني ، لأنها تمدنى بفرصة أخرى أروى فيها
الأفكار التى يمنحنيها الناس . فى أى نادر قد قابلنى دوما نقادى ؟
اشترأكون ؟ لماذا ، ينبغي حقيقة أن أجيب « ، انهم يقولون أننى سانت
سيمونىست . هذا ليس بصحيح . أنا لا أعرف ماذا يكون سانت
سيمونىست ، انه من المستحيل أن تقبل أن واحدا يستطيع أن يكون له
نوعا ما من الفكرة فى رؤية رجل وهب نفسه ليكسب عيشه بعرق
جبينه ؟ بعضهم قال لى إننى أرفض مفاتن البلدة أنا أجده أكثر بكثير من
المفاتن – أنا أجده أمجادا لا تحد وأنا أرى مثليا يرون الأزهار الصغيرة
والتي قال عنها المسيح أن سليمان فى بهائه الكلى ، لم يكتس بواحدة.
مثلا . أنا أرى هالات الهندباء البرية ، والنمس أيضا التى تنشر – فيما
وراء العالم – بهاءها فى السحب . ولكننى أرى أيضا فى السهل ، الحصنة
البخارية فى العمل ، وفى موضع صخري رجلا ، رثا كله . تسمع أنته
منذ الصباح ، والذى يحاول أن يصلب عوده للحظة ويتنفس والدراما
يحيط بها الجمال .

انها ليست ابتكارى . هذه « الصبيحة الأرضية » قد سمعت منذ
أمد طويل . أن ناقدى رجال ذوق وتربية ، ولكننى لا أستطيع أن أضع
نفسى فى أحذيتهم ، ولما كنت لم أر أبدا شيئا ما غير الحقول منذ ولدت ،
فقد حاولت أن أقول أحسن ما أستطيع القول – ما شاهدته وأحسسته.
حينما كنت فى العمل . وأولئك الذين يريدون أن يعملوا أحسن ما لديهم –
وأنا متأكد الفرصة كاملة .

جوستاف كوربيه :

مقدمة كتالوج المعرض بسرادق الواقعية ، المعرض العالمي ، باريس سنة ١٨٥٥ (بسبب أن كوربيه كان قد كسب ميدالية في الصالون الحر لسنة ١٨٤٩ فهو محظوظ لاستثنائه من رفع أعماله لمحفلى الصالون جميعا والا فان موضوعاته الواقعية كانت تقابل كثيرا من المعارضة .
هذه الميزة لا تنطبق على المعرض الدولى لسنة ١٨٥٥ * وحينما منح المحلفون الدوليون الخاصون تصاوير كوربيه الهامة ، سحبها كوربيه جميعا ونصب معرضه الخاص خارج أبواب معرض العالم .

(والذى حقق ميميزة هنا أعجب دلاكروا بصورة : انظر قبل)
«وكانت التجربة ناجحة ، أعادها سنة ١٨٦٧ . حين فعل مانيه نفس الشيء » .

لقب « الواقعي » قد فرض على كما أن رجال سنة ١٨٣٠ قد فرض عليهم لقب « الرومانتيكيون » الألقاب لم تعط أبدا فكرة عادلة من الأشياء فان كانت شيئا آخر ، يصبح العمل غير لازم ، وانه للمرء أن يأمل في أنه بدون محاولة ايضاح درجة الصحة والصلاحية التى لن يسأل أحد عن فهمها بالضبط فساقصر نفسى على كلمات قليلة موضحة لاقطع السبيل على أى سوء فهم .

لقد درست فن الأساندة وفن المحدثين متجنبنا أى طريقة سابق تصورها وبلا تحيز ولم أكن أرغب أن أقلد الأول بأكثر من الأخير ، ولا فكرت فى ادراك الغرض التافه وهو الفن للفن . لا ! ببساطة لقد حاولت أن أستقى من المعرفة التامة بالتقليد ، احساسى المعقول الحر الخاص بفرديتى .

أن أعرف لكى أعمل ، كذا قد كان تفكيرى . أن أكون قادرا على ترجمة عادات وأفكار ومظهر زمانى كما أراها - وفى كلمة ، أن أبتكر فنا جبا - ذلك كان غرضى .

خطاب مفتوح الى جماعة دارسى البعد :

(هذا تفسير ممتاز لما يعنيه كوربيه « الواقعية » ، مع توفيقها بالموضوعية والتفسير الفردى وذا أن كوربيه يؤكد دوما حقيقة أنه لم يكن له أستاذ أبدا فقد استطاع بصعوبة أن يصبح واحدا بنفسه ، عن فن التجريد انظر بيكاسو) .

التصوير لا يستطيع تعليمه :

باريس : ١٨٦١ :

أنت ترغب فى أن تفتح استوديو للتصوير ، حيث بلا تعويق
تستطيع أن تواصل تربيتك الفنية ، وقد كنت كريما للغاية أن تعرض
على أن يكون تحت توجيهي .

وقبل أن أعطيك أية اجابة ، ينبغي أن نصل الى مفهوم فيما يتعلق
بلفظة « توجيه » .

ولا أستطيع صراحة أن أقبل أى علاقة أسناذية أو تلمذة بيننا . . .
فأنا الذى يعتقد أن كل فنان ينبغي أن يكون أستاذ نفسه ، لا يستطيع
التفكير فى أن يصبح أستاذا .

وأنا لا أستطيع أن أعلم فنى ، ولا فن أى مدرسة ، مادمت أنكر أن
الفن يستطيع تعليمه ، أو - بكلمات أخرى - أؤكد أن الفن فردى تماما ،
وأن عبقرية كل فنان ليست فحسب الا نتيجة الهامه الخاص ، ودراسته
الخاصة للتقليد الماضى . وأضيف أنه ، فى رأبى ، الفن أو الموهبة لفنان ،
ليست الا مجرد وسائل تطبيق طاقاته الشخصية على أفكار وأشياء الفترة
التي يحيها . وبالتخصيص ، فان فن التصوير يستطيع أن يشمل تمثيل
الموضوعات المرئية والمدرسة للمصور . ان عصرا ما يستطيع أن يعاد
تقديمه بفنانيه الخاصين . أعنى بالفنانين الذين قد عاشوا فيه . أعتقد أن
حنانى عصر ما عاجزون - رئيسيا - عن تمثيل أشياء لعصر ماض أو مستقبل
وبكلمات أخرى أن يصوروا الماضى أو المستقبل .

أنه فى هذا المعنى أنكر وجود فن تاريخى يطبق على الماضى . الفن
التاريخى يكون بذات معاصريه الطبيعيين .

التصوير حقيقى مشخص :

أعتقد أيضا أن التصوير فن جوهرى - مشخص ، ويمكن أن يشمل
تمثيل الأشياء الحقيقية والموجودة كليهما ، انه جملة لغة فيزيقية ، ومن
أجل ألفاظها ، تفيد من كل الموضوعات المرئية .

الموضوع المجرد ، غير مرئى أو غير موجود لا ينتمى الى منطقة
التصوير .

الخيال فى الفن يتوقف على وجود التعبير الأعظم كما لا شئ موجود ،
ولكن ليس ابدا فى تخيل أو ابتداء هذا الموضوع نفسه .

الجميل في الطبيعة يقابل تحت أعظم أشكال الحقيقة تنوعا .
 فحينما يوجد مرة فهو ينتمى للفن ، أو بالأحرى للفنان الذى اكتشفه .
 وكون الجمال حقيقى ومرئى فانه يتضمن تعبيره الفنى الخاص به . وليس
 للفنان الحق ليتوسع فى هذا التعبير .

انه يعبت به لدى مخاطرة تغيير طبيعته وهكذا يضعفه . الجمال
 كما هو ممنوح من الطبيعة يسمو على كل اصطلاحات الفنانين ، الجمال متله
 الحقيقة ، قريب للزمن حين يحياه أمرؤ ولل فرد الذى يستطيع الامساك به .
 والتعبير عن الجمال فى نسبة مضطردة مع قوة التصوير التى اكتسبها
 الفنان . . .

هنالك لا تكون مدارس ، هنالك فحسب يكون مصورون .

الى مسيو موريس ريتشارد ، مدير الفنون الجميلة :

(بعد انتخابات سنة ١٨٦٩ حاول حكم نابوليون الثالث أن يوسع
 أساس دعائمه . وبالرغم من حقيقة أن كوربيه كان له ملف بوليسى ، فان
 مدير الفنون الجميلة انتهن الفرصة ومنحه وسام « الشرف الفرنسى »
 هذا الخطأ هو اجابة كوربيه) .

(١٨٧٠) :

لدى منزل صديفى جول دوبريه فى جزيرة آدام ، علمت بأمر مرسوم
 ملكى بنسبتي فارس الشرف . هذا المرسوم الملكى قد كان ينبغى أن
 يستغنى عنى وآرائى معروفة جيدا عن الجوائز الفنية والألقاب النبيلة
 ولقد أصدر دون رضاي ، وأنتم ، فخامكم وأنه من واجبكم أن تأخذوا
 بالمبادأة . . .

مثل هذه الأساليب نشرفكم ، ظننتم يا صاحب الفخامة ، ولكن
 اسمح لى أن أقول أنها لاتستطيع أن تغير لا اتجاهى ولا قرارى .

اعتقاداتى الجمهورية نجعلنى غير قادر على قبول ميميز ينتمى فى
 جوهره الى نظام ملكى . ان مبادئى ترفض هذه الزخرفة فى وسام الشرف .
 الذى قد منحنيهِ فى غيبتى فى لا زمن . وبمقتضى لا أحوال ، وبلا سبب
 يسنوجب أن اقبله . وأدنى من ذلك كثيرا يقتضى أن أفعل ذلك والآن ،
 حين تتكاثر الخيانات على كل جانب ، قد أرغم والضجير الانسانى بعدديد
 الاستفاضات الأنانية . الشرف لا يكمن فى لقب أو وسام ، أنه يكمن فى
 الأفعال وفى بواعث الأفعال . احترام المرء لذاته وأفكاره هو حظه الأعظم .

أنا أشرف نفسى ببقائى مخلصا لمبادئى بطولها ، فان خنتها ،
ينبغي أن أهجر الشرف لأرتدى علامته .

احساسانى كفنان ليست بمقدار عظيم متعارضة مع قبول جائزة
منحنتها الدولة . الدولة قاصرة فى أمور الفن فحين تضطلع بالأجازة فهى
تغتصب ذوق الجمهور . ان تدخلها جملة متبطل لعزم الفنان ومدمر له
ذلك الذى تخدعه فيما يتصل بميزته الخاصة ، مدمرة للفن الذى تحبه
بسور من القواعد الرسمية ، وتحكم عليه بأقصى درجات التوسط العقيم ،
وانه لمن الحكمة أن تكف نفسها عن ذلك . ان اليوم الذى تدعنا الدولة
فيه أحرارا ، تكون قد قامت بواجبها ازاءنا .

أسمح لى اذن يا صاحب الفخامة ، أن أرفض الشرف الذى قد ظننت
أن تعطينيهِ اننى فى الخمسين ، وقد عشت دوما حرا ، فدعنى أنهى حياتى
حرا . وحين أموت سيقولون عنى : لم ينتم أبدا لأى مدرسة ، لأى كنيسة ،
لأى معهد ، لأى أكاديمية ، وفوق الجميع لأى نظام اللهم الا نظام
الحرية .

ايوجين فرومتمان :

الفنان وجمهوره :

فرومتمان اليوم معروف أكثر ككاتب وناقد تاريخى عنه كفنان .
لكنه يعتبر نفسه رئيسيا مصور كتب دومنيك (نشر فى سنة ١٨٦٢ ولكن
يفص حكاية مبكرة عشرين سنة) كبيان رومانتيكية الشاب ، التى اتخذ
لها ملجأ فى التصوير وكتابه المشهور فى النقد - أساتذة الزمن الماضى
(١٨٧٥) - يصف الفن الهولندى والفلمنكى من وجهة نظر اهتمامه
الخاص بالوثائق والأسلوب كمصور .

هذه الفقرات مستقاة من خطاب أعد لاجتماع فنانيين وهواة فنون ،
وربما الأكاديمية نفسها ، ولكنه لم يقدم أبدا ، ولقد كتبت ، بعد أن قد
أجبر الماديون المتطرفون من محلقى الصالون الرسمى بقليل صالون
المرفوضين الشهير سنة ١٨٦٣ على حكم الرفض . وبقراءة هذا الوصف
المفرط فى الأدب من الخير تذكر أن فرومتمان نفسه لم يكن أبدا فنانا
فطريا (الكل رائق ٠٠٠ وبعد فالشكوك تلج : باريس ١٨٦٤ .

والحقيقة التى أحب اللحظة اقامتها هى هذه : يبدو أنه يوجد
توازن تقريبي مرض بين الفنان وجمهوره . من وجهة النظر المادية ،
مصالحها تتفق ، شعبية الفنان تنتشر ، تنفشى وتنمو بنفس نصيب حاجتهم

الى الانتاج ، كلا الجانبين قد اتفقا على رفع الأسعار ، معاملات تتم بمقتضى مثل تلك الأحوال الغريبة حتى أن البائع والشارى يدهشون ، وانه لجدير بالاهتمام أن يبدو أن تحقيق منفعة كل قد رضى . ومن وجهة النظر الروحية والعقلية فليس هناك من صراع أعلم عنه بين ذوق أولئك الذين يقومون وخيال أولئك الذين يمتدعون . تأثير متبادل حركة رد فعل متبادلة ، الجو العام الذى نتنفسه جميعا ، المشبع بنفس الأفكار ، تيارات العرف التى ترشدنا ، وفوق كل ذلك حاجة عامة للمصاحبة ، للفهم ، ليس أحدهما الآخر وهكذا يستطيع المرء أن يقول بتأكيد أن زماننا يجب مخلصا الفنون ، وبخاصة ، التصوير .

وبعد ، أيها السادة ، ألا تجدون أنه فى هذه الدولة السعيدة حيث الرخاء ، والفهم والاندماج الذى أسلفت عما قليل اعطاءكم صورة منه ، هنالك شيء جوهري ليس مضبوطا تماما ؟ ألا ترون أن هنا مجالا لشكوك معينة ؟ سأحاول أن أصف هذه الشكوك .

نحن نشككو ، نحن نلوم ، نحن نأسف ، نحن نود لو نحب شيئا ما أحسن ولو نسأل عن شيء ما أكثر . نحن نقول أن الأعمال الجيدة نادرة ، والعظيمة لم تعد توجد ، وأن المواهب كلما كثرت يزداد نصيبها قلت . حتى أنه كلما كبر حظها فان دم المدارس القوية يجري هزيلا ، حتى أن السلوك طائش والضمير أقل صرامة ، حتى أن الأصالة تخفيها العادة . نحن متعبون من التوسط وينبغي أن نفضل العظيم ثم المد المتزايد يقلق ويفزع ، نحن نقول أن حب الاستطلاع له حدوده ، أن أنسبه العواطف اخلاصا لأعمال العقل تحتاج الى مجال للتنفس ، وأن هذا الفيضان لست أو سبع آلاف صورة تنتج كل عشرة شهور الى نفس المكان ومسرعة الى الجمهور عينه ، سيثول الى عمر تذوق الجميل واغراقه فى انهالك حتمى .

الحكومة . . ودعهم يعملون :

بالنسبة للسؤال عما اذا كانت الحكومة مسئولة بواجب التأثير المباشر فى الذوق ، ونظريات ادارة الأرواح التى لا أعرف أبدا حكومة اعتبرت نفسها متولية لها - أعتقد أنني على صواب فى قول أن كل رجل ذى قوة ممن وهبه الحظ فترة تثقيف ، من بركليس ليومنا ، عمل بنفس الروح « دعه يعمل » ، وفى نظرتهم الى حصاد عظماء الرجال الذين كونوا ثروة زمانهم كمية تلقائية من بلدهم وزمانهم . . مبدؤهم كان مبدؤنا ، أن يعدوا الأرض وينتظروا . والباقي ليس مهمة أحد ، بعبد عنه من يختار أين ومتى يسبك هو قالب الفنان العظيم .

ابوجين بودان :

الطبقة المتوسطة من الناس موضوع صحيح الفن .

(هذا الخطاب كتب الى صديق بودان السيد مارتان زميل مدني من الهافر وعضو مجلس فنونها ، وبودان كسلف مباشر للتأثيرين لم يدافع عن نفسه فحسب ولكن عن فنانيين تقديمين آخرين ايضا : كورييه كان في ذلك التاريخ تقريبا معروفا جيدا ، ولكن مونييه (الذي قد استلمه بودان واستشاره) كان بالضبط بادئا .

أنظر دفاع مونييه عن مانيه ، وعن المادة الموضوعية الصحيحة للفن ، معاصري بولان ، ميليه ، وكورييه .

٣ سبتمبر سنة ١٨٦٨ :

وصل خطابك بالضبط في اللحظة التي كنت أرى فيها ريبو وبيرو وشخص آخر دراساتي القليلة للمنتجات المناسبة من الشواطئ المرملة . هؤلاء السادة هنثوني تماما لأنني جرؤت أن أضع في تصوري أشياء زمنية وناسه ، وأنتى قد وجدت سبيلا يكون فيه السادة مرتدين المعطف والزوجة مرتدية معطف المطر برضا - شكرا للصلة والتوابل .

هذه المحاولة ليست جديدة مهما يكن من شيء ، ما دام الايطاليون والفلمنيون رسموا ببساطة ناس عصورهم ، سواء في المناظر الداخلية أو في الهياكل المعمارية المتسعة ، انها الآن تأخذ سبيلها ، فان عددا من شباب المصورين ينبغي أن أضع على رأسهم : مونييه ، يجدون انها موضوع طالما أهمل حتى الآن ، الفلاحون لهم عصورهم المحبون لهم : ميليه ، جاك برتون وهذا حسن ، هؤلاء الرجال باشروا عملا جادا مخلصا ، لقد شاركوا في عمل الخالق وعاونوا على بيان ابداعه بأسلوب مثير للانسان . هذا حسن ، لكن بيننا وبين أنفسنا رجال الطبقة الوسطى أولئك ونساؤهم ، السائرون على رصيف الميناء تجاه الشمس المنتشرة ، ألا حق لهم أن يثبتوا على اللوحة ، ليبرزوا ! بيننا وبين أنفسنا هؤلاء الناس الآتين من أعمالهم ووظائفهم غالبا يستريحون بعد عمل شاق . فاذا كان هنالك طفيليون بينهم أليس هنالك أيضا أولئك الذين ينجزون مهامهم ؟ هذه مناقشة جادة لا تنقض .

لا أود ، تحت أى ادعاء ، أن أقضى على نفسى بأن تصور الملابس ، ولكن أليس مما يرثى له أن نرى رجلا جادين مثل ايزابى وميسونيه

وعديدون آخرون يجمعون ملابس الكرنفال تحت ادعاء البهجة ، ويلبسون النماذج التي لا يعرفون - معظم الوقت - ما يفعلون بمقتضى تلك الحلي المستعارة .

والبوتفان (ميسونييه فقد جرب حظه بقبعة قديمة ساقطة ذات ريش وزوج من حذاء جندي صورها بمقتضى الادعاءات الممكنة جميعها . ولشده ما أتوق أن يوضح لي أحد من أولئك السادة الفائدة التي ستكون مستقبلا لمثل تلك الموضوعات وما اذا كانت خاصية البهجة في تلك اللوحات ستصنع أى تأثير على أحفادنا . ينبغي ألا ننكر حقيقة أن التصوير غالبا مدين يلقبه لمحافظته على كماله التكنيكي . والا لماذا يعلق امرؤ جرة تشاردان في متحف ؟ فاذا كانت مأموريته (فى الهافر ، ترى الأشياء فى هذا الضوء ، فلا تدعها تضيع وقتا فى شراء ملونية ، أوريو ، أو كوربية : ولكن ينبغي أن تتخلى عن واحد أو عن آخر . لأن الله يعلم أن لا مقارنة .

لقد سمحت لنفسى بهذا الشذوذ والقليل يا صديقى ، لأن صداقتك الطيبة قادتك الى الشرود : أنت قلق على ، فأنت تظن أنه ينبغي أن أتعب خطواتي وأن أقبل بعض القبول ذوق جمهور معين (قارن كويتز) لقد كنت تعيسا تعاسة طويلة كافية ، ونتيجة ذلك لا تأكد كفاية اذا أردت وبحث ، وفكرت ، لقد فحصت الآخرين كفاية لأعرف محتويات ذخيرتهم ولأعرف ما قيمة ذخيرتي الخاصة . حسنا ، صديقى الطيب ، لازلت أصر على اتباع طريقي الخاص الصغير ، مهما يكن غير مطروق ، راغبا فحسب أن أسير بخطوات أكد وأثبت ، ممهدا اياه شيئا ان لزم . المرء يستطيع أن يجد الفن فى أى شئ اذا كان موهوبا وكل من يستخدم فرشاة أو قلم من ضرورة يظن نفسه موهوبا . أنه لمن اختصاص الجمهور ليحكم ، ومن اختصاص الفنان لبسير قدما وبوجه الطبيعة سواء بتصوير كرنب أو جبن أو كائنات خارقة للطبيعة أو الهية مثل تلك التي يصورها برداء صديقنا لماركيه ولذلك لا أستطيع أن أوافق الرأي عن سوء اختيارى للموضوعات : على العكس فأنا أكتسب أكثر الذوق له ، آملا أن أسمع هذا النمط الذي ما يزال ضيقا جدا .

ادوارد مانيه :

الى تيودور فانتان لانتور :

(رحل نانية بعد صالون سنة ١٨٦٥ حيث تكومت السخرية على عمله أوليمبيا (انظر خطاب مونييه بعد) والمسيح يسخر منه الجنود ، الآن فى معهد فن شيكاجو) رحل الى أسبانيا لينظر الى البلدة والمصورين

الذين اجتذبوه اجتذابا شديدا . وبعدئذ لم يعد له شيء من الاهتمام الأول
في صنعة الهجة الأسبانية ، ولكن اعجابه بفلاسكوزا ازداد ، كما هو
مسجل هنا . فانتان لاتور كان مصورا (اكراما لدلاكروا واکراما
لمانيه) .

مدريد صباح الأحد (١٧٦٥) :

كم افتدك هنا ، وأى سرور قد يكون لك أن ترى فلاسكون الذي
يستحق في ذاته رحلة . المصورون من كل المدارس ، الذين يحيطون به
هنا في المتحف بمدريد والذين هم ممتلون خير تمثيل ، يبدو أنهم مثل
المتفحين . انه مصور المصورين . انه لم يدهشني ، ولكنه قد سحرني
والصورة الشخصية ذات الطول الكامل في اللوفر ليست من عمله فحسب
الطفولة لا يمكن أن تنازع ، هنا صورة حشمة ، مملوءة بأشكال مثل تلك
التي في الصورة التي في اللوفر المسماة الفرسان ، ولكن أشكال الرجال
والنساء ، ربما أحسن ، وفوق كل ذلك حرة حرية كاملة من الاستعادة (١) .
الأرضية والمنظر الطبيعي بوساطة تلميذ لفلاسكوز .

والقطعة الأكثر اعجابا من هذا العمل الفاخر كله ، ربما قطعة
التصوير الأكبر اعجابا والتي لم يعمل مثلها قط ، هي الصورة المعروضة
في الكتالوج : الصورة الشخصية لمثل شهير في زمان فيليب الرابع .
الأرضية تختفي ، الجو يحيط بالرجل ، ملبسا اياه أسود كله وحيا ،
والغزالون ، الصورة اللطيفة لالويسوكانو لاس مينا ، صورة لا قياسية
أيضا !

الفلاسفة ، أعمال مدهشة . الساخيط كلهم ، وبخاصة واحد
جالس كامل الوجه ، ويداه على وركيه : صورة مختارة لخبر واقعي .
صورة الشخصية الرائعة كان على المرء أن يحصيها جميعا ، فكلها فرائد .
والصورة الشخصية لتشارلس الخامس من عمل تيتيان ، لها شهرة عظيمة
تستحقها ، وكنت بكل تأكيد أظن فيها خيرا بأن مكان آخر ، هنا تبدو لي
مصنوعة من خشب وجويا الأستاذ الأكثر تطلعا - بعد الواحد الذي أطل
عنه التقليد - بأكثر المعاني حرفة للتقليد . ولكن بحماس عظيم مع
ذلك . هنالك صورتان لطيفتان فروسمبتان من عمله بالمتحف . بأسلوب
فلاسكوز . ولكن ما زالت صورتها الداخلية عظيمة القدر . وما قد رأيته

(١) الاستعادة : نموذج أو رسم يمثل شكلا أصيلا مفترضا لحيوان منقرض أو
مبنى خرب ... الخ - (المترجم) .

منه حتى الآن لم يسرني عظيم السرور • في الأيام القليلة القادمة على أن أرى مجموعة فخمة لدى دوق أوسانا •

الى أنطونان بروسست :

(كان أنطونان بروسست ، زميل مانيه في الدراسة في أتيليه كوتير وزيرا للفنون الجميلة في وزارة جامبتا • وفي سنة ١٨٨٢ ، وهي السنة السابعة لوفاة مانيه حينما كان مريضا تماما ، خلع عليه بروسست وسام الشرف الفرنسي) •

تصوير الشكل المفرد : (١٨٨٠)

لثلاثة أسابيع الآن ، ظلت صورتك الشخصية بالصالون ، رديئة التعليق على لوحة مقطوعة قرب الباب • وما زالت تنقد نقدا أودا ولكنه حظي الذي ينبغي أن يعاب وأنا أرتضيه فلسفيا • ومع ذلك ، صديقي العزيز ، لعله صعب عليك أن تتصور كم هو صعب أن تضج شكلا منفردا على لوحة ، وأن تركز كل الاهتمام على هذا الشكل المفرد المتحد وأن تظل محتفظا به حيا وواقعا • وأنه لعب أطفال أن تصور شكلين يأخذان اهتمامهما من اثنيية الشخصيتين بالمقارنة قال أحدهم ، آه ، الصورة الشخصية ذات القبعة ، كلها زرقاء ! حسنا ، ما زلت منتظرا إياها ، ولن أراها أبدا • ولكن بعد عسري سيعرفون أنني رأيت وفكرت بضبط ، أتذكر كما لو كان ذلك البارحة الأسلوب السريع العاجل الذي عالجت به القفا في اليد غير اللابسة آياه وحينما قلت لي في تلك اللحظة : من فضلك ، لاحظت زيادة ، « شعرت أننا متوافقان توافقا كاملا الى حد أن لم أستطيع مقاومة دافع احتضانك آه ، لو فقط مؤخرا لا تكون لأحدهم فكرة تشبعت هذه الصورة على مجموعة عامة ! لقد أفزعت دوما بهوس تكريم أعمال الفن دون ترك فراغ بين الاطارات ، وهي طريقة البدع الأخيرة التي بها توضع الأعمال على رفوف قسم الايداع ، حسنا الزمن سيحكى • ونحن في أيدي الحظ •

حديث مع الكسندر كابانل :

(كابانل ، كان تجسيميا لكل ما هو أكاديمي في الفن - كل ما عارضه مانيه • والحديث سجله أنطونان بروسست كما حدث في السنة السابقة لوفاة مانيه • لأراء أخرى عن التدريب الأكاديمي أنظر جرينسافي ، ويوجيرو) •

(حوالى ١٨٨٢) :

أنا لا شك فى اخلاص أولئك الذين قد بشروا بمناهج وجدتها رديئة فى تقديم الاتيليهات بمدرسة الفنون الجميلة ظنوا أنهم كانوا يعملون الشيء الصواب لقد أخطأوا ، أنهم لم يروا أنهم بإقرارهم رخص النظاراتية هم لا يقتلون المنافسة فحسب ، ولكن أولئك النظاراتية وقد اعتادوا استخدام وصفة معينة سيضعون زجاجا من نفس القوة على أنوف تلاميذهم . وقد كانت النتيجة توالى قرب النظر وبعده اعتمادا على المسافة التى يراها أساتذتهم . وبين التلاميذ جميعا هنالك البعض من الذين ذات مرة وخارجا - ينظرون بعينهم الخاصة فيدهشون اذ يرون شيئا خلاف ما قد أرى لهم . أولئك محرومون طالما هم غير ناجحين ، ولكن اذا نجحوا يدعون للمدرسة التى تخرجوا فيها . سلم ، مسيو كابانل ، اننى أقول فحسب الحقيقة .

أدجار ديجا :

من مذكراته وأقواله :

(من بين التأثرين ، أمتلك ديجا القريحة الأحد واللسان الأكثر رشاقة ، ولو أن بيسارو كان تقريبا مفكرا مثله فى فنه ، وقد أصيبت عينا ديجا - فى باكورة رجولته ، وكذلك قبل - بشبه العمى فى سنيه الأخيرة ، لقد حماها من أى جهود لا تتصل مباشرة بتصويره . ولذلك كتب كتابات قليلة قدر ما يستطيع ، معظم خطاباته مذكرات جامعة اجتماعية ومهنية . ولكن آراءه العادلة وكلماته الطيبة احترامها زملاؤه وهابوها وأعظم تلك الأقوال شهرة وصفه الأكاديمى (صانع مضخات فنان بقوله : « صانع مضخات قهر النار » وتعليقه التهكمى على تجار معينين » أنهم يقتلوننا بالمبارد ، ولكنهم يحفرون جيوبنا وأول البيانات التى نقتبس أخذت من مذكرة لديجا مبكرة ، والبيانات الأخرى من الشفاة ، ولكنها ثقة) .

١٨٥٦ - ١٨٥٧ :

هنالك شجاعة حقيقية فى تسيير هجوم أمامى على البنية الرئيسية والخطوط الرئيسية للطبيعة وجبن فى الاقتراب بالسطوح الصغيرة والتفاصيل : الفن حقيقة معركة .

يبدو لى اليوم أنه - اذا شاء الفنان أن يكون جادا - عليه أن يقتطع مكانا أصليا لائقا وصغيرا لنفسه ، أو على الأقل يحتفظ ببراءة شخصيته وينبغى مرة أخرى أن يغرق نفسه فى العزلة . هنالك كلام كثير جدا وقيل وقال ، فظاهريا الصور تعمل بأسعار مثل سوق المواشى بواسطة منافسة

الناس التواقين للربح ، الكى نعمل اطلاقا أى شىء (هكذا القول) نحتاج الى بصيرة وأفكار جيراننا بقدر ما يحتاج رجال الأعمال الى رؤوس أموال الآخرين ليكسبوا السوق . كل هذه المعاملة تشحن ذكائنا وتمسوه أحكامنا .

(بدون تاريخ)

الصورة شىء يتطلب من الخبث والحيلة ، والخداع مثل ما يتطلبه اقتراف جريمة صور خطأ ثم أضف نبرة الطبيعة .
الفنان لا يرسم ما يراه ، ولكن ما ينبغي أن يجعل الغير يراه . فقط حينما لا يعود المصور يعرف ماذا يعمل تراه يعمل أشياء جيدة .
الصورة أول شىء هى نتاج خيال الفنان ، وينبغي ألا تكون أبدا منقولة . وإذا أضيفت نبرتان أو ثلاث طبيعية ، فانه لا ضرر واضح قد حدث . الجو الذى نراه فى تصاوير الأساتذة القدامى ليس أبدا الجو الذى نتفلس . (قارن دلاكروا) .

الفرد سيسلى :

رأى تائرى :

(« ركن من الطبيعة مرئى من خلال المزاج » هكذا عرف زولا المدافع الأول للتأثيرين ، العمل الفنى . وهنا فى خطاب لصديق غير معروف ، يعطينا سيسلى كواحد من أعظم جماعة التأثيرين المعندين : يعطينا رؤيته للطبيعة أسلوبه فى تسطيرها . من أجل تفسيرات شخصية أخرى للمناظر الطبيعية ، أنظر كونسايبل وروسو ، ورنج) .

(بدون تاريخ) :

انه لشيء غير ثابت أن يوضع على الورق ما يسميه الفنان جمالياته ان كراهية الانغماس فى النظريات التى شعر بها ترنر أشعر بها أنا أيضا . وأنا أعتقد أنه أسهل كثيرا أن نتحدث عن المرائد عنه أن نخلقها سواء بالفرشاة أو بأية طريقة . . . وكما تعلم ، فان سحر الصورة متعدد الجوانب الموضوع ، والباعث ، ينبغي أن يسطرا بطريقة بسيطة يسهل على المشاهد أن يفهمها ويدركها وباقصاء التفاصيل الزائدة ينبغي أن يرشد المشاهد الى الطريق الذى يشير اليه المصور ، ومنذ البدء يوجه الى ملاسطة ما قد أحسه الفنان ذاته .

كل صورة تبدى عن موضع أغرم به الفنان حبا . انه من هذا يبين أشياء أخرى - يستعمل السحر الذى لا يبارى لكور و جونكيند .

احياء اللوحة من أفصى مشكلات التصوير • لتمنح الحياة للعمل
الفنى هو بكل تأكيد واحد من أسد المهام ضرورة للفنان الحق • كل شئ
ينبغى أن يخدم هذا الغرض : الشكل ، اللون ، السطح تأثير الفنان هو
عامل منع الحياة ، وهذا التأثير فحسب هو الذى يستطيع أن يحرر ذلك
الزى للمشاهد •

ولو أن الفنان ينبغى أن يبقى أستاذ مهنته فان السطح - حين يرتفع
أحيانا الى أعلى درجات الحبوية ، ينبغى أن ينقل الى المشاهد الاحساس
الذى تملكه الفنان •

وأنت ترى أننى فى صالح تنويع السطح داخل الصورة ذاتها •
وهذا لا يطابق رأيا مالوفا ، ولكنى أعتقد صحيجا ، وبخاصة حينما يكون
طلبنا لتقديم تأثير خفيف • لأنه حين تدع الشمس أجزاء معينة من منظر
طبيعى تبدو رقيقة فانها ترفع أخرى الى بروز حاد • تأثيرات الضوء
هذه • والتي لها تقريبا تعبير مادي فى الطبيعة ، ينبغى أن تعاد بطريقة
مادية على اللوحة •

الموضوعات ينبغى ان تصور فى سياقها الخاص ، وينبغى بخاصه
أن نستح فى الضوء كما هو الحال فى الطبيعة •

التقدم الذى ينبغى أن يعرف فى المستقبل سيندرج فى هذا •
الوسائل ستكون السماء (السماء أبدا لا تكون مجرد أرضية) انها لا تعطى
الصورة فحسب عمقا خلال تتابع مستوياتها (لأن السماء ، مثل الأرض
لها مسنوياتها ، لكن خلال شكلها وخلال علاقتها بالتأثير الكلى أو بتأليف
الصورة ، تعطى حركه •

وأنا أؤكد هذا الجزء من المنظر الطبيعى لأننى أود أن أجعلك
نفهم الأهمية التى أعقدها عليها • الاشارة الى هذا : أنا دوما أبدا الصورة
بالسما •

المصريون الذين أحب ؟ فلاذكر فحسب المعاصرين : دلاکروا ،
کومو ، ميليه ، روسو كورييه فهم أساتذة ، وأخيرا كل أولئك الذين أحبوا
الطبيعة وكان لديهم الاحساس القوى بها •

كلود مونييه :

الى وزير الفنون الجميلة :

كتب هذا الخطاب بعد وفاة مونييه بسبع سنين سنة ١٨٧٣ ، بالضبط
مقبل أن تبدأ شهرة مونييه الذاتية ، وهو رمز للمقاومة الأبدية المتجددة

للفن المتقدم في القرنين التاسع عشر والعشرين . أولا هوجم من كل واحد ، ولكن جماعة صغيرة من الفنانين والنقاد ، ارتضته أخيرا والعمل الذي كان ذات مرة لعبة انتهى أخيرا بأن أدرج بين الكلاسيكيات ، ليصبح جزءا من التقليد ، وحين عرضت أولا سنة ١٨٦٥ الأوليمبيا أطلق عليها اساءة للفن والآداب كليهما ؟ والآن قبلت بلوكسمبرج وذهبت الى اللوفر سنة ١٩٠٨) .

باريس ، ٧ فبراير سنة ١٨٩٠ :

باسم جماعة الموقعين ، لي الشرف أن أقدم للدولة : عمل ادوارد مانيه (أوليمبيا) ونحن على ثقة من أننا بهذه المناسبة ، الممثلين والمتكلمين بالنيابة عن عدد عظيم من الفنانين ، والكتاب ، والجامعيين الذين قد أدرجوا لسنوات عديدة الآن أى موضع هام ينبغي هذا المصور - مأخوذا مبتسرا من فنه وبلده - أن يشغله في تاريخ هذا القرن .

ان المناقشات التي أثارها صور مانيه والعداء الذي قوبلت به قد خمد الآن . ولكن لو كانت الحرب ضده ما تزال تدور ، كان ينبغي ألا نكون أقل اقتناعا بأهمية عمل مانيه ، وبانتصاره الحاسم . ولقد يكون كافيا - لتذكر فحسب بضعة أسماء احتقرت بادى ذى بدء ونبتت ولكنها اليوم شهيرة - أن نتذكر ما قد حدث لفنانين مثل دلاكروا ، كوربييه ميليه ، عزلتهم في البدء ، تم مجدهم الذي لا ينازع بعد وفاتهم . ولكن باعتراف الغالبية العظمى من أولئك المعنيين بالتصوير الفرنسى . كان دور ادوارد مانيه مفيدا وحاسما . وهو لم يلعب فحسب دورا شخصيا هاما ، ولكنه كان الى جانب هذا ممثلا لتطور عظيم مثير .

ولذلك قد بدا لنا مستحيلا أن هذا العمل لم يكن ينبغي له مكانه فى مجموعتنا الوطنية ، ألا يكون للأستاذ قبول حيث قد قبل فعلا تلاميذه . وأكثر من هذا ، فنحن نبصر بانزعاج الحركة المستمرة للسوق الفنية ، المزاحمة على شراء ما تعطيه أمريكا لنا ، الرحيل - هكذا ننمنا - بيسر - لبر آخر فيه عديد من أعمال الفن التي هى طرب ومجد فرنسا ، لقد رغبنا فى أن نحتفظ هنا بواحدة من أعظم اللوحات التي تحمل سمات ادوارد مانيه واحدة يبدو هو فيها فى قمة نضاله المنتصر ، سييدا لرؤيته وفنه يا صاحب الفخامة ، نحن نضع « الأوليمبيا » بين أيديكم . انها رغبنا أن نراها ، فى طريق ملائم ، تأخذ مكانها فى اللوفر ، بين نماذج المدرسة الفرنسية . فاذا كانت النظم تمنع من قبولها العاجل ، واذا اعترض عليها ، بالرغم من سابقة كوربييه ، بأنه لم تنقض بعد عشر

سنوات منذ وفاة مانيه ، فانه يبدو مناسباً أنه حتى ذلك التاريخ ينبغي على متحف لوكسمبورج أن يقبل « أولبيا » ونأمل نحن أن نرى مناسباً تعصيده هذا المشروع ، الذى وهبنا له أنفسنا ، راضين أذ قد أنجزنا عملاً بسيطاً من أعمال العدل .

الى جوستاف جفروى :

(هذان الخطبان الى الناقد الذى كان صديقاً لمونييه ومنرجم حياته ، تنبأ قبالة نهاية حياته ، خلال فترة نجاحه العظيم . وهما يضعان خطأ تحت سمير التأثيرين فى تصويرهم احساساتهم مباشرة ، دون ما (ظاهراً) تكوين ذهني ، ويظهر اخلاص مونييه لهذا وسط رد فعل تكعيبية سزان والخوريات (وهى الآن بمتحف أورانجرى بباريس) . أفريز متصل منخفض حول جدران حجرة وهو فى ايقاعه قريب للطوامير اليابانية وتصوير الستائر) .

الخوريات ١٩٠٩ :

لقد اغريت بأن استخدم موضوع « الخوريات » لزخرفة الصالون : ورفع على طول الجدران وحدتها تلف كل اللوحات ، أنها لتنتج اشارة الى لا نهاية الكل ، موجه بلا أفق وبلا ساحل الأعصاب المشدودة بالعمل مستترجح بحضورها منمنعة نموذجها المظمن من الماء الساكن وستوفر - لذلك الذى يعيش فى الغرفة - مأوى للتأمل السلمى وسط معرض أحياء مائية مزهر .

لقد صورت مدى نصف قرن وقريباً سأتعدي من العمر التاسعة والستين ولكن بعيداً عن التنقيص ، فإن حساسيتي قد ازدادت جدة مع الزمن . وطالما أن المخالطة الدائبة مع العالم الخارجى تستطيع أن تعضد شوقي للاستطلاع ، وأن يدى تظل الخادم المتأهب المخلص لما أحس ، فليس لدى ما أضافه من كبر السن .

وليس لي أية رغبة أخرى أكثر من اندماج قريب بالطبيعة ، ولا أود حظاً غير (طبقاً لاندراك جوته) أن أعمل وأعيش فى هارمونية مع قواعدها . وبجانب عظمتها ، وقوفها وخلودها ، لا يبدو المخلوق البشرى إلا جرها بائساً .

تصور ٠٠٠ صور وصور (حوالى ١٩١٥)

(اود أن أشير على شباب الفنانين) أن يصور قدر ما يستطيعون ، وأطول ما يطيقون دون خشية أن يصوروا برداءة فإذا لم يتحسن .

تصويرهم من بلقاء ذاته فذلك يعنى أنه ليس هنالك من شئ يستطيع عمله - ولا يلزم أن أعمل شيئاً . . . ولم يعتبر حتى يحمل صورته فى رأسه قبل أن يصورها وأن يتأكد من أسلوبه وتأليفه .

التكنيك يتعدد ، الفن يظل هو هو : أنه نقل للطبيعة فوراً بفعالية واحساس ولكن الحركات الجديدة ، فى المد الكامل - لرد الفعل ضد ما يسمونه « عدم ثبات صورة التأثيرين تنكر كل ذلك لكى تشيد تعاليمهم وتبشر بتفرد الجرم الموحد » .

الصور لا يحصل عليها من التعليم . مادامت الصالونات الرسمية مظهر التأثيرية ، التى اعتيد كونها بنية ، قد أصبحت زرقاء ، خضراء ، وحمراء ، ولكن النعناع أو الشكولاتة ما زالت حلوى .

كاميل بيسارو :

الى لوسيان بيسارو :

(ذهب لوسيان الابن الأكبر من أبناء كاميل بيسارو السبعة ، ذهب الى انجلترا سنة ١٨٢٢ ليمارس فنه ويقيم مطبعة للطبعات الرقيقة المصورة . هنالك شارك فى الفنون والحركات المهنية لوليام موريس ووالتركران التى كانت جانباً من حركة رد الفعل العامة ضد مذهب الطبيعيين الذى بدأ حوالى سنة ١٨٨٥ . ووالده كدعامة للتأثيريين عارض ضد رد الفعل هذا وبخاصة بحثه عن الالهام فى فن وثقافة الماضى . قد كان دوماً بيسارو يشارك عاطفياً أفكار الاشتراكيين ، وفى سنة ١٨٨٢ رفض رينوار أن يعرض معه على هذه الأسس ، بينما فى سنة ١٨٨٥ وسنة ١٨٨٦ كان على مشاركة قريبة . . بجماعة التأثيرية الحديثة .

لسميورا وسينيكاك (أنظر بعد) والناقد فينيو الذى كان ذاميسول تجاه المذهب الفوضوى النساقى . وعن مشكلة اقتناع الطبقة المتوسطة من الناس .

عرف بيسارو من يتكلم لأجله . وكان أسن جماعة التأثيرين قرابة عشر سنوات ، أسن حتى من مانيه ، عاش على حافة واهية من الفقر حتى منتصف التسعينات ، حينما نيف على الستين) .

البورجواز في حاجة الى الدوق :

اوسنى ، ٢٨ ديسمبر سنة ١٨٨٣ :

المناقشة ... حول الطبيعة مستمرة في كل مكان ، كلا الجانبين .
يبالغ ، أنه لو اوضح أنه من الضروري المعيم وعدم الميل الى التفصيلات .
الجزئية ، ولكن كما أرى الأمر ، فان معظم الفن الفاسد هو العاطفى فن
زهو البرتقال الذى يجعل النساء الساحبات يغى عليهن .

انظر اذن كم أصبح العامى غبيا ، العامى الحقيقى ، خطوة مخطوة
هم ينحدرون وينحدرون . وفى لحظة أنهم يفقدون كل تصور للجمال انهم
يسميئون فهم كل شئ ، حيث يكون هنالك سىء معجب فانهم يصيحون
بسقوطه ، انهم يعيبونه ! وحيث نكون هنالك عاطفيات غبية تريد ان
ستدبرها مشمئزا فانهم يقفزون فرحا أو اغماء . كل ما قد أعجبوا به .
فى الخمسين سنة الاخيرة قد نسى الآن ، مودة قديمة مضحك . ولسنوات .
كان عليهم أن يوخزوا بقوة من الخلف صائحين : هذا دلاكروا ! ذاك
برليوز ! هنا انجرز ! الخ ، الخ ، ونفس الشئ ينطبق صحيحا فى الأدب ،
فى العمارة فى العلم ، فى الدواء ، فى كل فرع من المعرفة الانسانية .
أنهم الزولو بقفازات قش أصغر ، وقبعة عالية ، وذبول ، أنهم مثل صخرة .
واقعة واقعة تندرج ينبغى - دون ما انقطاع - أن ندرجها خلفا لكى
نتفادى أن نسحق . ومن هنا تهكمات دوميه وجافارنى الخ ، الخ .
أنت حقة شاب اذ تريد أن تضع عاميا ا - انجليزيا أو غيره !

رمزية جوجان : باريس ، ٢٠ أبريل سنة ١٨٩١ :

أنا أبعث لك ... مجلة تحتوى على مقالة عن جوجان لألبرت أوريه .
وستلاحظ كم هو رقيق منطق هذا الأديب . فوفقا له ، فى المثال الأخير
الذى يستطاع الاستغناء عنه فى عمل فنى هو الرسم أو التصوير ،
الأفكار فقط جوهرية وتلك يستطاع الإشارة إليها برموز قليلة وسأسلم
الآن بأن الفن كما يقول ، ما عدا تلك « الرموز القليلة » التى ينبغى
رسمها ، بعد كل ذلك فانه ضرورى أيضا أن نعبر عن الأفكار فى عبارات
من اللون ، ومن هنا عليك أن تكون ذا احساسات لكى تكون ذا أفكار ...
هذا السبب يبدو أنه يفتكرنا معتوهين !

لقد مارس اليابانيون هذا الفن كما فعل الصينيون ، وكانت رموزهم
معجبة لطبيعتها ولكنهم بعد لم يكونوا كاثوليكا ، وجوجان كاثوليكي .
أنا لا أنقد جوجان (فى عمله يعقوب والملاك لأنه قد صور أرضية ورد ،
ولا أنا اعترض على المحاربين المتصارعين ولا الفلاحين البريتونيين فى صدر

الصورة ، ما أكرهه هو أنه قد نسخ هذه العناصر من اليابانيين .
والمصورين البيزنطيين ، وآخرين . أنا أنتقده لأنه لم يطبق تأليفه على
فلسفاتنا الحديثة ، التي هي اجتماعية على الإطلاق ضد التسلسل ، وضد
الخفاء ، هناك حيث تصبح المشكلة خطيرة ، هذه خطوة الى الوراء ، ليس
جوجان نبيا ، ولكنه واضح خطة قد أحس أن العامة تتحرك الى اليمين
متراجعة أمام فكرة التضامن العظيمة التي نبئت بين الناس - فكرة فطرية
ولكنها متسرة ، الفكرة الوحيدة المرخص بها ! الرمزيون يأخذون أيضا
هذا الخط ! ماذا تظن ؟ انهم ينبغي أن يحاربوا فهم وباء !

كن حديثا : روبن ، ١٩ أغسطس سنة ١٨٩٨ :

أنه لا أشك في أن كتب موريس جميلة جمال الفن الفوطى ولكن
ينبغي ألا تنسى أن الفنانين القوطيين كانوا مبتكرين ، وأن علينا أن
نمارس ، ليس الأفضل فهذا مستحيل ولكن المغاير متبعين ميلنا الذاتي
والنتائج لن تكون واضحة بسرعة نعم ، أنت على حق ، ليس ضروريا أن
نكون قوطيا ولكن أتفعل أنت كل شيء ممكن ألا يكون ؟ بهذا المرئي كان
عليك أن تستخف بالصديق تشارلس ريكتمس الذي هو بالطبع رجـل
جذاب ، لكن الذي - من روجه نظر والذن - يبدو أنه قد ضل عن الاتجاه
الحق ، الذي هو الرجوع الى الطبيعة . لأنه علينا أن نقرب من الطبيعة
باخلاص باحساساتنا الحديثة ، التقليد أو الابتكار شيء آخر . مرة أخرى
نحن لدينا اليوم رأى عام موروث من مصورينا المحدثين العظام . ومن هنا
لنا تقليد للفن الحديدي وأنا وراء أتباع هذا التقليد بينما نحن نلويه في
عبارات من وجهة نظرنا الفردية .

أنظر الى ديجا . مانيه . مونيه . القريبين لنا . والى من هم أسن منا :
دافيد . انجرز . دلاكروا . كوربيه . كورو العظيم . هل لم يتركوا لنا
شيئا ؟ لاحظ أنها غلطة جسيمة أن تصدق أن وسائل الفن غير مرتبطة
ارتباطا قويا بزمنها . حسنا اذن . هل هذا ممر ريكتمس ؟ لا . لقد كان
هذا رأى لمدة طويلة انه ليس سؤالا عن حسن الرشاقة الإيطالية . ولكن
عن استخدام عيوننا قليلا والاستخفاف بما هو فى أسلوب . فكر
بكل اخلاص .

الخلاص يكمن فى الطبيعة : باريس ، ٢٥ أبريل سنة ١٩٠٠ :

قطعا لم يعد أحدنا يفهم الآخر . ما أخبرتنى به عن الحركة الحديثة ،
والتجارية ، الخ . لا علاقة له بتصورنا للفن ، هنا على الأقل أنت تعرف
جيذا أنه بالضبط مثل ما أن وليام موريس كان له بعض التأثير على الفن

التجاري في إنجلترا ، كذلك هنا فان الفنانين الحقيقيين الذين يبحثون
كان لهم وسيكون بعض التأثير عليه . اننا لا نستطيع أن نمنع الابتذال
الغبي . حتى مثل تلك الأشياء كعمل درجات تركيز اللون للبالغين من
اشكال بوساطة كورو . هذا صحيح على الاطلاق ، نعم انا أعلم جيدا أن
اليونان والبدائيين كانوا ردود فعل ضد التجارية . ولكن على اليمين
لمت يكمن الخطأ . التجارية يمكن أن نبذل تلك بيسر ابتذالها لأي
اسلوب آخر . ومن ثم فهي عبث . ألن يكون أجدي أن تشرب نفسك
الطبيعة ؟ أنا لا اعتقد في الرأي الذي نستحق به أنفسنا أنه ينبغي
مباشرة أن نعبد الآلة البخارية ، بأغلبية عظمى . لا ، آلاف المرات لا !
نحن هنا لنبين الطريق ! فطبعاً لك الخلاص يكمن مع البدائيين ، الايطاليين ،
وطبقاً لنا في هذا عبر صحيح . الخلاص يكمن في الطبيعة ، الآن أكثر
من ذي قبل .

٢٤٦ - أوجست رينوار

عن أهمية الانغماس في الفنون :

(هذه النشرة والاقتراح كتبت حوالي سنة ١٨٨٤ ، ولكنها لم تنشر .
ما عدا مقدمة لطبعة لشينيو شيني فانه تسجيل نظري كتابي لرينوار ،
وغيرهما هو معروف فان المجتمع لم يتخذ شكلاً أبداً ، ربما لأن مثل هذه
القوالب كانت مضادة لاقتراح رينوار الكلي لفنه ، كما هو مقترح في
محاولته ذاتها ليعطي نظاماً (لعدم التنظيم) .

(١٨٨٤) :

في المناقشات جميعها التي تدور يومياً في أمور الفن ، النقطة
الرئيسية التي نحن بسبيل جذب الانتباه اليها منسية تماماً . ونحن
نعني عدم النظام .

الطبيعة تكره الفراغ ، كذا يقول الفيزيائيون ، واستطاعوا أن
يكملاً قاعدتهم بقولهم أنها تكره النظام بالمثل . وكأمر محقق ، فان
الدارسين يعرفون أنه بالرغم من البساطة الظاهرة للقوانين التي تحكم
تكويناتهم ، فان أعمال الطبيعة متنوعة إلى ما لا يحصى سواء كانت عظيمة
أو ضئيلة ، ومهما كانت تنتمي إليه من أنواع أو أسر .

إذا اختبر واحد الانتاج الأعظم شهرة . التشكيل أو المعماري من
وجهة النظر هذه ، فانه سريعا ما يدرك أن الفنانين العظام الذين ابتدعوا
حرصوا على أن يعملوا بأسلوب تلك الطبيعة التي لا ينقطع تلاميذها المبحلون

عن أن يكونوه ، يعنون أحسن عناية بالأا ينقضوا قانونها الجوهري بعدم النظام .

والمرء يدرك أنه حتى الأعمال المؤسسة على قواعد هندسية مثل تلك التي لسانت ماركو ، المنزل الصغير لفرانسييس الأول فى طريق الرين . وبالمثل كل ما يسمى الكنائس القوطية ، لا يتسنى على خط مستقيم تماما ، وأن الأشكال الدائرية ، والمربعة ، والبيضاوية التي يجدها المرء ، والتي كان من الميسور أن تعمل مضبوطة ، أبدا لم تكن مضبوطة ، وهكذا ، دون ختسية من أن يقع المرء فى خطأ ، ممكن للمرء أن يقرر أن كل الانتاج الفني الصادق قد أدرك وأنجز بمطابقته بقاعدة عدم النظام واذ نبتدع كلمات جديدة تعبر عن أفكارنا تعبيراً أكثر كما لا نستطيع اجمالاً القول بأن ذلك كان دوماً عمل غير النظاميين .

وفى الفترة التي كان فيها الفن الفرنسى ما هو الا بداية هذا القرن لايزال مليئاً بالجازبية المؤثرة ، والخيال الشائق - يموت من الرتابة والجفاف ، حين كان هوس الكمال الزور يميل الى جعل الطبعة الزرقاء للمهندسين هى المثال نحن نفكر أنه من المفيد أن نفوم برد فعل ضد التعاليم المهاكمة . التي تنذر بالانطفاء ، وانه واجب جميع رجال الاساس والذوق أن يرتبط بعضهم مع بعض دون تاخير ، مهما كانت كراهيتهم للمصرخة واعتراضهم .

محادثة مع امبرواز فولارد :

هذه الآراء سجلها التاجر المشهور وناسر الكتب المصورة ، الرجل الذى قدم سيزان فى نهاية حياته (وبيكاسو) فى بداية حياته) فى معارض الرجل الواحد فى باريس . وهى مستقاة من واحد من كتب متعددة من نوع متشابهة والتي وان لم تكن ناسما بالفاظ رينوار ، فانها تعطينا أفكاره بضبط كاف . قابل بين آراء وبنسلوهومير .

عن التصوير الخلوى

القوانين (حوالى ١٩١٥) :

فى التصوير ، كما هو فى الفنون الأخرى ، ليس هناك من عملية مفردة ، وهما نكن قليله الأهمية يستطاع عقليا جعلها فى قانون . مثلا . حاولت منذ أمد طويل أن أقيس مره فقط كمية الزيت التي اضعتها فى

لوني . فلم أستطع ببساطة . كان على أن أحكم على الكمية الضرورية لكل غمسة فرشاة .

الفنانون « العلميون » ظنوا أنهم قد اكتشفوا حقيقة ذات مرة حين علموا أن تجاوز الأصفر والأزرق يعطى ظلالا بنفسجية . ولكن حتى حين تعلم ذلك ، أنت لا تزال لا تعرف أى شئ . هنالك شئ فى التصوير لا يستطيع تفسيره ، وذلك الشئ جوهرى . أنت تجيء الى الطبيعة بنظرياتك ، وهى تلفى بها جميعا « سطحية » .

التأثرية : (حوالى سنة ١٨٨٢)

عصرت التأثرية عصرا حتى الجفاف ، وأخيرا توصلت الى نتيجة. أننى لم أعرف كيف أصور ولا كيف أرسم . وفى كلمة ، فالتأثرية كانت زقاقا مسوددا بقدر ما كان يهمنى . وأخيرا أدركت أنها كانت أمرا معقدا غاية التعقيد ، نوع التصوير الذى جعلك بشبات تتوافق ونفسك فى الخلويات هنالك تنزع أعظم للضوء عنه فى الاستديو ، حيث ، لكل المقاصد والأغراض ، ثابت ، ولكن لذاك السبب بالضبط ، فالضوء يلعب دورا عظيما جدا فى الخلاء ، أنت ليس لديك وقت لتكمل التأليف ، أنت لا تستطيع أن ترى ما تفعله . وأنا أنذكر حائطا أبيض انعكس على لوحتى ذات يوم حينما كنت أصور ، ونغمة اللون لغير ما غرض - كل شئ وضعته كان مضيقا جدا ، ولكن حينما أخذتها ثانية الى الاستديو ، بدت الصورة سوداء . . اذا كان المصور يعمل مباشرة من الطبيعة فإنه نى النهاية لا يبحث عن شئ غير آثار اللحظة ، انه لا يحاول أن يؤلف ، وسرعان ما يضجر .

أنه لا يكفى المصور أن يكون مهنيا ذكيا ، ولكنه عليه أن يحب ملاطفة لوحته أيضا .

أوجست رودان

عن المنحت :

(هذه الآراء - أحاديث سجلت تسجيلا يعول عليه من مترجمين مختلفين - وصلتنا غير مؤرخة . وهى توضح لماذا لم يعمل رودان أبدا تميزا بين قطع الحجر « المباشر » والصلب مما يهمنى النحت ، ولماذا شعر هو نادرا جدا بالحاجة الى قطع الحجر بنفسه . للرأى عن النحت كفن الكتلة « مبينا لرودان ، أنظر مايكل آنجلو ، وللمنحت كتوء فى فراغ ، أنظر هيلد براند .

النحت في التجويف والبروز

(باريس ، بدون تاريخ) :

في البحث القاعدة . . . الأولى هي قاعدة التكوين . التكوين هو المشكلة الأولى التي تواجه فنانا يدرس نموذج ، سواء كان هذا النموذج كائنًا انسانيًا ، حيوانًا ، شجرة ، أو زهرة . والسؤال ينور فيما يتصل بالنموذج ككل وفيما ينصل به في أجزائه المنفصلة . كل الشكل الذي سيعاد تأليفه ينبغي أن يعاد تأليفه في أبعاده الحقة ، في جرمه الكامل .

وما هذا الجرم ؟ انه الفراغ الذي يشغله الموضوع في الجو ، والاسس الجوهرية للفن هو أن تحدد ذلك الفراغ المصبوط ، هذا هو البداية والنهاية ، هذا هو القانون العام صياغة تلك الأجرام في عمق هن صياغتها في إستدارة ، بينما الصياغة على السطح هي رسم محفور - أو إعادة تأليف الطبيعة يحاول النحت كذا كعمل فني ، السحت المستدير يفترب من الواقع قربا أشد مما هو الحال في الرسم المحفور واليوم نحن ينبات الرسم المحفور ، وذلك هو السبب في أن انتاج بارد وعقيم . والنحت المستدير فحسب ينتج خصائص الحياة . مثلا عمل نوتال نصفي لا يتضمن في انجاز السطوح المختلفة . وتفصيلها واحدا بعد الآخر ، فنعمل بالتوالي الجبهة . الخدود ، الذقن ، ثم العيون ، الأنف والفم . على العكس ، منذ الجلسة الأولى الكتلة ككل ينبغي أن تدرك وتكون في مداراتها المتعددة ، يعني ، في كل جانبياتها . كل جانبية هي فعلا الدليل الخارجى للكتلة الداخلية ، كل هو السطح المحسوس لجزء عميق ، مثل شرائح البطيخ ، حتى أنه اذا كان امرؤ مخلصا لدقة تلك الجانبيات ، وواقعة النموذج ، بدلا من أن تكون إعادة التأليف سطحية . يبدو أنها تنبعث من الداخل . متانة الكل . دقة الحطة . الحياة الواقعية للعمل الفني . تتقدم من ثمت .

وليس هذا بالغامض أو الصعب على الفهم . انه لشائع شيوعا كاملا . وعادى جدا يمكن يقول آخرون ان الفن عاطفة . والهام . تلك فحسب عبارات . حكايات بتسلى بها الجهلاء .

النحت ببساطة تامة فن التجويف والبروز . وليس من سبيل غير ذلك .

الفن والطبيعة :

أنا أسلم لك أن الفنان لا يرى الطبيعة كما تبدو للعامة . لأن عاطفته
تكشف له الحقائق الكامنة تحت المظاهر .

لكن بعد كل شيء فإن القاعدة الوحيدة في الفن هو أن تنقل ما ترى
التجارب في الجماليات على العكس . كل أسلوب آخر ضار ليست هنالك
وصفة لتحسين الطبيعة .

الشيء الوحيد هو أن نرى .

أوه . بلا شك الرجل العادي الناقل للطبيعة لن ينتج عملاً فنياً
لأنه حقيقة ينظر دون أن يرى . وبرغم أنه قد يلحظ كل تفصيل بدقة .
فإن النتيجة ستكون سطحية وبلا سمات . ولكن مهمة الفنانين ليس
مقصوداً بها العاديين . وأن خير النصائح لهم لن تنجح أبداً في منحهم
الموهبة .

الفنان . على العكس . يرى . يعنى : عيناه . مطعمتان على قلبه .
بقراً بعمق في حضن الطبيعة .

ذلك هو لماذا على الفنان أن يثق فحسب بعينه .

(باريس ، بلا تاريخ) :

أليست (فينوس دي مديتشي مدهشة ؟)

اعترف أنك لم تتوقع أن تكشف هكذا تفاصيل كثيرة . انظر
بالضبط إلى عديد تموجات التجويف التي توحد الجسم والفخذ . . .
لاحظ الحنيات المتنغمة الردف . . . والآن ، هنا النوات المعشوقة على
طول الظهر . . أنها صدقا لحم . . لقد تظنها مصاغة بالعانقات . . أنت
تقريباً تتوقع ، حين تلمس هذا الجسم أن تجده دافئاً (قارن بوجيرو عن
فينوس فيينا) .

بقدر ما يمكن أن يكون متناقضا في الظاهر فإن الفنان العظيم بنفسه
المقدار ملون كأفضل مصور أو بالأحرى ، كأفضل حفار .

انه يلعب بمهارة بكل مصادر النقش البارز ، فهو يمزج مزجا
حسنا جراءة الضوء بوداعة الظل حتى أن منحوتاته تسر المرء بقدر ما تسره
أشد المحفورات جاذبية .

الآن اللون - وأنا أريد أن أقول الى هذه الملاحظة - هو زهرة الصياغة اللطيفة • هاتان الخصيصتان دوما تصاحب احدهما الأخرى ، وأنهما لهاتين الخصيصتين التى تمنح كل فريدة من فرائد النحت المظهر المتألق للحم الحى •

مايكل آنجلو والقوط :

وقصارى الكلام أن أعظم عبقرية للأزمان الحديثة قد كرمت ملحمة الظل ، بينما القدماء كرموا ملحمة الضوء وإذا نحن بحثنا عن المغزى الروحى لتكنيك مايكل آنجلو ، كما فعلنا مع تكنيك اليونان ، سنجد أن نحته يعبر عن طاقة قلق ، الرغبة فى الفعل دون أمل فى النجاح - صفوة القول ، استشهاد مخلوق تعذبه توفانات غير مدركة •

فلنقل الحق ، أن مايكل آنجلو لم يحز وهو غالبا موضع نزاع - مكانا مجمعا عقلية فى الفن ، هو قمة منزلة الفكر القوطى جميعه •

هو بجلاء سليل صانعى الصورة من القرنين الثالث عشر والرابع عشر ومما يعزينا أن نجد فى نحت الصور الوسطى هذا الشكوى الذى جذبت انتباهك اليه هناك تجد هذا التحديد عينه للصدر ، تلك الأطراف ملزوقة بالجسم • وهذا الاتجاه للمجهود • هنالك تجد فوق الجميع كآبة لتنظر الى الحياة كشيء زائل لا ينبغي أن نتعلق به (قارن كانوفا وابستين) •

آدريانو سسيونى

ماتشيا وماتشياولى :

(فى ايطاليا فى منتصف القرن التاسع عشر كانت تتمثل الثورة ضد الطريقة والأسلوب الاكاديميين فى جماعات من الفنانين عرفت باسم ماتشياولى الذين تجمعوا فى قهوة مايكل آنجلو فى فلورنسا فى الخمسينيات • وبعد أن حارب معظمهم فى حرب الاستقلال • عرضوا أعمالهم فى فلورنسا سنة ١٨٦٢ • وتكنيتهم بماتشبا ولى يجىء من ماتشيا • لفظة مقصود بها هنا معنى « رقعة اللون (ولو أن سسيونى (كتب فى سنة ١٨٨٤) يسميهم « التأثيرين » فى وقت ازدهرت ماتشيا ولم يكونوا عارفين بالتأثيرية الفرنسية • وأكثر ، فقد تأثروا بكوربيه وجماعة باربيزون •

وفى مكان آخر يقول سيونى • الاختيار الحرية ، الموضوع الواقعية ، الغرض الأحكام » (•

الماتشيلاوى :

كل الماتشيلاوى ، أو التأثيرين اذا شئت نسميتهم بذلك ، كانوا على اتفاق مع سينوريينى لا يتضمن فنهم فى البحث عن الشكل فحسب ولكن فى أسلوب إعادة لا انطباعات المتلقاة من الواقع باستخدام رقع اللون ، الضوء ، والظلام ، على سبيل المثال ، رقعة مفردة من اللون للوجه ، وأخرى للشعر ، وقل تالفة لرباط الرقبه ، وأخرى للجناك أو الثوب وغيرها للجونة ، وأخرى للأيدى والأقدام ، وكذا للأرض والسماء .

الأشكال نادرا أبدا ما تجاوز بعد خمسين سنتيمترا (ست بوصات). وهذا البعد افترض للأشخاص الواقعيين حينما يبصرون لدى مساهمة معينة - المسافة التى بعد أجزاء المنظر الذى يمنحنا الانطباع ترى ككتل وليس فى تفاصيل ، ومن ثم اعتبر الشكل المرئى قبالة حائط أبيض أو قبالة السماء لدى الغروب أو قبالة سطح تضيئه الشمس . اعتبر رقعة سوداء على رقعة مضيئة . وفى التصوير أكثر من هذا ، الرقعة السوداء فى اعتبارنا فحسب جوانبها الرئيسية والأشد ظهورا للعيان ، مثل الرأس . ولكن دون تفصيل العينين ، الأنف ، الفم ، اليدين - بلا أصابع ، الثوب - بلا ثنيات ، أولا ، لأنه فى تلك الأبعاد مثل هذه التفاصيل تختفى . وثانيا . لأنه فى طبيعة الماتشيلا لا مكان لمثل هذا البحث . لأننا اهتمنا فحسب بأن نسطر مثل هذه كما تستطيع أن تخدم كأسس مثينة لفن جديد جدة كلية . هذه المبادئ هى اللون . العلاقة بين كمية الضوء والظل . والعلاقة .

ولقد كان من المستحيل أن نعطى فكرة عن المحاولات التى عملت وبخاصة تقديم تأثيرات الشمس . لقد وضعنا صبغا فوق صبغ . ولكن أحيانا فشلنا فى انجاز العلاقة الضوئية . . . ثم قلنا انها تعتمد ليس فقط على الكم فى الصنع ولكن على الكيف وحكنا اللوحة لنحاول ألوانا جديدة . وبعد فان النتيجة المرغوبة خيبت ظننا وسنفهم أنه فى ذلك النوع من البحث ، دراسة الشكل والمحيط ذات جانب ثانوى جدا أو هى لا شئ على الإطلاق والتخطيط ، وهى تسمية صحيحة ، ولم يكن لها ، ولن تستطيع أن يكون لها أى جانب .

مداردو روسو :

أغراض النحت :

(مداردو روسو الممثل الأكثر نموذجية للتأثيرية) فى النحت استبدل بتفاعل الحجم والمحيط تفاعل الضوء والظل . ولقد كتب روسو

ما يلي اجابة على استنفهام فيما يتصل بالعلاقة بين التصوير والنحت .
 قارن آراء رودان وهيلد براند الذى أجهد أكثر لانجزه فى الفن هو أن.
 أجعلك تنسى المادة . ينبغى على النحات ، بوسيلة ايجاز الانطباعات الملتقاة ،
 أن يروى كل ما قد طرق احساسه ، حتى أن الشخص الناظر الى عمله
 يمكن أن يجرب فى كله العاطفة التى أحسها الفنان بينما كان يلاحظ
 الطبيعة

حينما اعمل صورة شخصية لا استطيع أن افصر نفسى على بفاطيع
 الرأس ، لأن الرأس تنمى الى جسم ، موضوعة فى منطقة لتمارس تأثيرا
 عليه ، وجزء من مجموع لا أريد أن أدمره التأثير الذى نؤثره على ليس
 متمثلا أراك واقفا وحدك فى حديقة ، وحينما تكون جالسا بين جماعة
 من الناس فى حجرة الاستقبال . وحينما تكون ماشيا فى الطريق .

واذا تقدمت لدى اللوحة الأولى النعمة التى بدا أنها قصبة جدا .
 ثم عادت ثانية ، فان المشاهد يكون له ادراك حسى للحركة الحية واضح
 جدا .

وأحكم أنه من المستحيل أن نرى حصانا بأرجله الأربع كله دفعة
 واحدة ، أو نرى رجلا معزولا فى فراغ مثل اللعبة . اشعر أن هذا الحصان
 وهذا الرجل ينتميان الى مجموع لا يمكن أن يفصلا عنه . الى المنطقة التى
 ينبغى أن يحسب الفنان لها حسابا .

والمرء ينبغى ألا يسير حول تمثال ليس أكثر منه حول تصوير .
 لأن المرء لا يسير حول شكل لكى يدرك تأثيره . لا شئ ماضى فى فراغ .
 الفن . كذلك مدركا . لا يتجزأ . ليس هناك تصوير فى جانب ونحت .
 فى الجانب الآخر . ما ينبغى أن يهدف اليه الفنان فوق أى شئ آخر
 هو هذا : أن ينتج بأى طريقة مهما تكن . ينتج العمل الذى ينقل بوساطة
 الحياة الانسانية المنبعثة منه الى المشاهد كل ما يستدعيه المشهد الفخم
 للطبيعة القوية السليمة .

جيوڤانى سبجانتينى :

عن الفن والطبيعة :

(سبجانتينى ولد فى آركو . قرب . حضر الأكاديمية يميلان .
 ثم عاش وعمل فى بريانزا لومباردى) عند سافوجينينو فى جريسونس .
 ومالوياباس فى انجادين ولو أن تعليمه لم يكن كاملا فقد أحب أن يكتب .
 عن فنه وكان من بين مراسليه جرويسى دى دراجون . المصور الميلانى .

والناقد العنى الذى عاون فى أن يعرف سجانينى ، وأنا رادىوس زكارى.
المؤلف تحت الاسم العامى المستعار نبيرا ، لعديد من الروايات والقصص.
القصيرة) .

الجمال فى الطبيعة :

لقد عشت زمنا طويلا مع الحيوانات لكى أفهم عواطفها ، وأحزانها ،
ومسرانها . ودرست الانسان وروحه ، ودرست الصخور ، والتلج ،
وأهوار التلج ، وسلاسل الجبال العظيمة ، وفصل الحشائش والأزهار ،
سائلا روحى عن أفكار أولئك جميعا

وأخيرا ، درست ضوء الشمس الالهى والظلال الناردة ، والمغارب
الحلوة ، والليالى المبهمة

لقد صور آخرون الألب ، كأرضية ولكننى صورتها لذاتها .

الفن قديما وحديثا :

فن الماضى تطلب دراسة العراة ، والتماثيل ، الاسجاف ، والقديم .
ولهذا كانت المدرسة ضرورية . ولكن الآن الفنان الشاب ينبغي أن يدرس
فى الحقول فى الشوارع . فى المقاهى فثمت هو يدرس حقا .

الواقعي ليس فنا :

اعادة الواقعي الموجود والمائى خارجنا ليس فنا . انه ليس له ولن
يستطيع أن يكون له قيمة كفن . انه ليس ولن يستطيع أن يكون أى شىء
آخر غير تقليد أعمى للطبيعة ولذلك فهو نسخ مادم مجرد . المادة ينبغي
أن يؤثر فيها الذهن لتناول شكلا أبديا .

ضد الاسكتشات :

كما تعلم ، لم أعمل أبدا اسكتشات ، لأنه اذا كان على أن أعمل
اسكتشا فانه كان يلزم ألا أصور أبدا صورة . معظم الفنانين الذين
يصورون اسكتشا أريبا نادرا ما يصورون صورة مساوية له - اذا كانوا
صوروا أى صورة على الاطلاق - لأنهم فى الاسكتش يعبرون عن الجانب
الروحي لعملهم . وأنا أرغب لتصوراتى أن تظل ببقارتها محفوظة فى
عقلى .

تعليم الفن :

كنتيجة طبيعية لما قد قلته مرارا وتكرارا عن الاحساس بالفن ، وعن معرفته العملية فانه في رأيي أن تعليم الفن محال . وليست مهما يكن من أمر ادرج الرسم تحت هذا العنوان . على العكس ، نرى هذا العنصر الذى الاهمية القصوى أظن ان الاصلاح الاصلى ضرورى لكي يجعله يتناغم وصفة الطبيعة وحاجات الفن . انه ينبغي ان يكون وسيلة ايجاد الشكل الحى المحسوس بالطبع ، يمكن أن نعلم أن نصور كما نعلم أن نلعب على آلة موسيقية ، ولكن فيما يتصل بالتصوير .

فان هذه الطريقة سننتج شيئا ليس بفن وضارا بالفنانين الشبان ، الذين من الأفضل لهم الاستغناء عنه . والمدرس ذو الوعي سيجهده دوما ان يعلم تلاميذه طريقته الخاصة فى العمل وبالتالى فى رؤية الأشياء والاحساس بها ، كل الفنانين الصادقين يفهمون أن كل ما قد تعلموه من الآخرين ، على اعتقاد أنه صواب ، ينسى فحسب بضعوبة . حتى أنه حينما يجدون أنفسهم قبالة الطبيعة الحرة يحسون بأن ما قد تعلموه بالمدرسة مغاير ، ويجدون أنفسهم يواجهون ما لا يحصى من العقبات فى أعمالهم توقيهم شكوك محيرة من أن يعبروا عن شخصياتهم بحرية وصراحة . (قارن كورييه . وبوجيرو) .

دولف منزل :

الى . س . ه . آرنولد :

(وقت أن كتب منزل هذا الخطاب - وهو فى الواحدة والعشرين - كان مشغولا رئيسيا بانتاج الرسومات والمطبوعات بالحجر . وهذه قادت الى الصور الموضحة لكتاب عن فردريك الأكبر وأيضا الى سلسلة من الصور الخيالية عن قصر فردريك والتي بها منزل أفضل ما عرف . وكان عليه ألا يذهب الى باريس حتى سنة ١٨٥٥ ، حينما قابل كورييه . قارن رأى كول عن الفن الفرنسى لهذه الفترة) .

برلين ، ٢٩ ديسمبر سنة ١٨٣٦ :

انها لمهمتنا أن ننجز فى زماننا ما أنجزه فى زمنه هذا العنقاء (دورر) . وهذا ما لا يحتمل أن سنموسه ، فأنا أعتقد أن الجيل الحاضر بأجمعه من الفنانين وأعنى القادة (٥٠٠٠) هم فحسب الرواد للعصر الذى سيكملها ٥٠٠٠ هنالك عديديون يعتقدون أن (انتاج مدرسة دسلدوروف) يمثل ذروة فن الحاضر ، ولكننى أظنه فحسب مرحلة وقتية .

الفنون قد أنتجت دوماً وأنجزت فحسب ما طلبه زمانهم هم .
 وحينما تكون القاعدة العادية للروح الانسانية مغلقة ، كذلك تكون
 أيضاً روح الفن . . . ولهذا السبب لم أعد أظن بأن ميل فننا في هذا
 الاتجاه المنطقي هو غلطة ، ولكنه النتيجة المنطقية لبعث روح العصر ،
 وما هو مزعج وغر مرض في حذوعه انما هو من عدم اكتماله . وإذا
 كان الفن بسبيل أن يتحرك تحركاً حاسماً في هذا الاتجاه فإنه لا يحتاج
 لذلك السبب الى نيل الكمال سريعاً . وأخيراً سيكون لدينا هذه العبقريات
 التي ستتحرك فيها روح العصور بقوة كافية تعبرهم كل طاقة يحتاجونها .

والمبتكر الحقيقي والمادى الوطيد من الفرنسيين المعاصرين (أولئك
 الذين يمثلون المدرسة وقد خلقوها جزئياً) ، حد ثورة أولئك الذين يظنون
 أنه لتصور تصويراً ملونا عليك أن تصور تصوراً براقاً وفي الضربات
 المستخدمة بذكاء سيختفى البريق ، ولن يستطيع الحاق أى ضرر ، وأولئك
 الأقوياء كفاية ليتحملوا سيقدمون من ثمت لكل تأكيد للأحسن . وإذا كان
 في اعتبارات جمالية معينة ينبغي أن يطلق على الفرنسي (ذو الجانب الواحد)،
 كذلك ، والدرجة مساوية ، نكون نحن (فحسب اتجاه الطرف الآخر ،
 وأنا وعديد آخرون نأمل أن انطباع أعمالهم علينا سيدفعنا جانباً عن
 جانبنا الواحد . لا ينبغي لنا ، ولن ، نرغب في أن نصبح رجالاً فرنسيين ،
 ولكننا نعرف باحترام صفاتهم الطيبة العديدة ، ونسمح لها بأن تكون
 دروساً لنا .

ماكس ليبيرمان :

عقيدة :

(هذه السطور مستقاة من اعتراف مفتوح لعقيدة فنية نشرها
 ليبيرمان في Kunst und Kuenstler وإذا كانت لها بعض الخصائص
 الرسمية ، فربما لأنها بعد صراع طويل قد صار فن ليبيرمان بمزجه
 الواقعية ، والتأثرية واستقاء مادة التصوير من مناظر الحياة المألوفة
 وقد صار شيئاً يشبه تجسيم ذوق مرتضى في في ألمانيا في نهاية القرن
 التاسع عشر) .

برلين سنة ١٩٢٢ :

إنها بديهة جمالية لا تنازع ولا نجحد أن كل شكل ، كل خط ، كل
 خبطة . . . ينبغي أن تسبق بفكرة . . . والا ولو أن الشكل يمكن أن يكون
 مضبوطاً ولطيف الخط اليد فإنه لا يعترف به كشكل فني . لأن الشكل
 الفني شكل حي : أنتجته روح مبدعة .

ولهذا السبب لكل شكل فنى فى حد ذاته شكل منالى • والحديث عن الشكل الطبيعى ذو معنى فحسب حينما يدل على شكل واسطته النعبر • وبدلا من المالية - الطبيعية كان ينبغى أن نقول متبعين • نموذج شيلر • الساذج والشعورى لأنه اذا كان الشكل المتالى وحده يوجد - مثلا • شكل مسبوق بفكرة - فانه لن يكون هنالك شكل طبيعى مباين له ••••

وأنا أتحدث عن الشكل الذى لعبقرية • عن الشكل الذى لا يستطيع تعلمه • ولذلك تخطيت الشكل الأكاديمى الصحيح • الذى يستطيع وينبغى تعليمه • كما ينبغى أن يعلم •

وأنه لواضح أن هذا الشكل هو أساس كل الفن التصويرى • ولكنه أكثر كثيرا : أنه أيضا نيايته وذروته • وبدونه ولنذكر مصورين بأعيانهم - للزم فحسب أن نكون صور تيتيان • وتينتوريتو وروبنز ورمبراندت • وجويا • ومانيه سجاجيد فارسية • للزم أن تكون صورا حية ولكن ليس صورا لنحيا • لأنها كانت تكون غير ذات روح • أنه لمن أخطر سوء الادراك الجمالى سواء ولذلك من أكثر ما لا يغتفر • تخيل أنه كلما صور المصور الواقع باخلاص أكثر بأنه يكون أقل كبرى ليس الاخلاص الأقل أو الأكثر فى تصوير الطبيعة هو المقاس الذى نحكم به على الادراك الحسى فان العامل الحاسم هو عظمة وقوة الشخصية الفنية •

دانت جابريل روزتى :

الى أخيه ويليام :

(السنة التى بعد تأسيس « أخوة ما قبل الرفائيلية » (١٨٤٨)
حينما كان روزتى فى النائية والعشرين وهانت فى الثالثة والعشرين ذهب معا الى باريس وبلجيكا • وهنا • مسطرا بحماس التشباب وسمات الصفات الروزتية • تسجيل معاصر لاينار أخوة ما قبل الرفائيلية للرسم المدقق والتقديم المضبوط للتفاصيل (قارن قورص) وأخيرا فان ويليام المقول عنه فى تلك السطور كما كانت « مثال ممتع للاحساس ذى الجانب الواحد وذى الجانب العظيم من عدم الدراية من ما قبل - الرفائيلية فى أيامها المبكرة » وأن أخاه بأخرة كان ذا اعجاب عظيم بدلا كرو أو مايكل آنجلو • وآراء أخرى عن دلا كرو وانجرز • انظر تيودور روسو • وكول • وسبينياك) •

الرومانسية الفرنسية باريس - ٤ أكتوبر سنة ١٨٤٩ :

فى لوكسمبرج تمت المسور الواقعية المعجبة التالية - انظر ،
اثنين لدلاروش اثنين لروبرت فايى ، واحدة لانجرز ، واحدة لهس وآخر
لتسفر وجرانيه الخ . . وهى جيدة جدا . والباقي ، باستثناء حالات
متوسطة قليلة . نعتبره فضله : دلاكروا (باستثناء صورتين تريان نوعا
من العبقرية الوجدانية) وحسن كامل . ولو أنه تقريبا معبود هنا .
مدرسة دافيد نالت فى البدء ذمما بشكل مريع للغاية اذ قاومته فى مظهره .
ولقد كانوا على صواب تماما ، لأنهم أنفسهم يبرزون عليه تبريزا عظيما ،
وفى الحقيقة بعض منهم رجال بلا شك هم عندهم قد كانوا يفعلون أفضل
كثيرا فى أزمان أحسن .

ولقد جرينا عجولين بالأمس خلال اللوفر للمرة الأولى . وبالطبع
فان التفصيل للآن مستحيل ، وفى الحقيقة ولنقل الصدق ، هنالك تيار
وحيد المقطع بيننا يعين أخوة قبل الرفائيلية ليستغنوا تقريبا كلية عن
التفصيلات عن الموضوع . وهنالك مهما يكن من شئ نسخة مدهشة للغاية
لفرسكو من عمل آنجيلكو ، والجسمهم فان أيك ، وبعض أشياء قوية
لذلك المذهل الحقيقى لبوناردو ، وبعض أشياء شاعرية تفوق الوصف
لما أنتجنا (مثل اختلاف الليل عن النهار - مما لدينا فى إنجلترا) ،
عديد من المدهشات المسيحية المبكرة التى لم يسمع عنها أحد ، بعض
صور شخصية جسيمة لبعض الفينيسيين الذى أنسييت اسمه ، والمدهش
فرانسيس الأول من عمل تيشيان ، ومدرسا ، لجريكول هى أيضا لطيفة
جدا جميلة . ولم نجس بعد خلال الحجرات كلها ، فى أحدها سقف من
عمل انجرز يحتوى على بعض أشياء مشرطة الجودة ، هذا الزميل لا يمكن
تعليله تماما واحدة من صوره فى لوكسمبرج لتبارى لجمالها الرائع -
بأى شئ رأيته اطلاقا ، وله أخريات قد كنت لا أمنحها ما دون نجس
الوحد . وأنا أعتقد أننا لم نر بعد أيا من أحسن أعمال شفر وعمل
دلاروش النصف دائرى فى الفنون الجميلة انجاز مدهش والآن غاية
الجهد ، هانت وأنا قررنا برصانة أن أعظم الأعمال كمالا ، التى رأيناها
برمتها فى حياتنا ، وهما صورتان لهبولات فلاندران (تمثالان دخول
المسيح بيم المقدس ، وخروجه للموت) فى كنيسة سانت جرمان دى ، به
مدهشة !! مدهشة !!

صيحة ما قبل الرفائيليين بعد اختبار معتنى به للوحات روبنز ،
وكوريجيو ، و

اله الطبيعة حق

ان أولئككم ، ولبس نحن لا يقال ، حينما يذهب
 واحد منا من ثم بما أن تلكم قد صنعها هو
 فان أقدامه تبحت عن آثار أقدامها منذ شبابه •
 لأنه ، الهنا المحبوب ! اللحم الذى جعلته أملس
 وتلك الأقراص من الألوان المنقوشة التى بدت أنها تسميل •
 من القرح ، وضوء النهار من شمسك •••••
 حزموها فى بقع وتلألؤات غريبة
 بحثالات جامدة من الدهان • الناس يقولون ان تلك
 ذات نظرة أبعد مما للانسان ، ولكن الله رأى
 أن أعمالهم كانت جيدة ، الاله الذى قد عرف أنهم يتخبطون !
 فى مثل هذا العمى الأنكى من عمى البومة •
 خلنا ! بصرنا يستطيع أن يصل الى بحارك
 وجبالك ، وأنه لكفاية لدموع الرهبة

هولمان هانت

أغراض ما قبل الرافائيليين وأساليبهم :

هذا الايضاح لما نصب له اخوة ما قبل الرافائيلية للعمل ، ولماذا
 كتب بعد نحو من خمسين سنة من الحدث ، حينما كان هانت فوق
 السبعين • وهو من بين المجموعة كلها قد ظل الأخلص لغرضها الأصلي ،
 شعر بأنه مهمل وحياة روزتى وفنه المتناسجين أصبحت أسطورة ، ميلليه
 كان ثمت غنيا وأكاديميا شهيرا ، بينما كان هانت لا يزال يواصل
 الصراع • ولقد كتب كتابة مسطرا فيه البيان بعدالة وأعطى نفسه حقها
 من الانصاف تأسيس وتاريخ الحركة • وكان للهجوم النهائى على التأثيرات
 الأجنبية تحريضه السريع فى انتشار التأثيرية الفرنسية ، التى ارتآها
 هانت كنكران لكل القواعد الفنية الصحيحة •

(قادن آراء مشابهة لفرانز فود)

رافائيل وما قبل الرافائيلية :

لم يكن فحسب العمل الذى ملنا لانتاجه أكثر اصرارا فى اشتقاقه
 من الطبيعة عما هو ذو مغزى دراماتيكي عمل بعد فى العالم ، ولم يكن

انتاجنا ببساطة لتأسيس دراسة أكثر صراحة للإبداع وفتى قصصهم الذاتي ، ولكن الاسم الذي تخيرناه ففي السك في أى نحريص على الاثريه واسلوب ما قبل الرافائيلية ليس حركة ما قبل الرافائيلية .

رافائيل كان في عنفوان شبابه كان فنانا من اكثر الفنانين اسنفلال سبيل وجراة فيه وفما للاصطلاحات . لقد نخير قاعدته ، وهذا حق ، من ذخيرة الحكمه التي اكتسبها بسنين طويله من العناء ، والمجربه ، ونبد ما استنفد من الافكار كما نبذ الجهود المعادة للفنانين ، اسلافه المباشرين ومعاصريه . وما قد تلف بروجينو وفرا بارتولوميو ، وليوناردو دافنسى ومايكل آنجلو سنوات للتطور اكثر مما عاش رافائيل ، تملكه هو في يوم - كلا في واحد مفردة من بحوهِ المبسرة بانجازانه . طمعه كفرعنه اللاندين وبلااستخدام الميجل والفلسفى في عمله للفتوح السى قد عملها

ليس بنا هنا من حاجة الى تعقب أى فشل في مهنة رافائيل ، ولكن الاسراف في ابتكاريته ، وتدريبه لمساعدين عديدين اضطره أن يضع قواعد وطرقا للعمل . وشكل تابعوه حتى قبل أن يتركوا وحدهم شكلوا أوضاعه في مواقف . لقد رسموا هزليا نفثات رؤوسه وخطوط أطرافه ، حتى أن الاشكال كانت ترسم في نماذج ، كانوا يجدلون جماعات الانسان في أهرامات ويضعونها كقطع على لوحة سطرنيج الأرضية والأستاذ نفسه لا يعفى من تأنيث نماذج لمثل هذه الابتكارات من المذنب ، الفنانون الذين هكذا قلبوا باسترقاق أمير المصورين في ريعانه من جدى الى هزلى هم الرافائيليون ولو انه منذئذ قد جرأت عمقريات نادرة معينة على أن تبدد القيود التي زورت سقوط رافائيل ، وأنا أخاطر هنا بترديد ما قد قلته في أيام شبابنا ، أن التقاليد التي استمرت خلال الأكاديمية البولونية ، والتي أدخلت عند تأسيس كل المدارس المتأخرة وأمضاها لبرون ، ودى فرسنوى ورافائيل منجز وسير جوشور نيولدز الى أيامنا هذه - كانت مهلكة في تأثيرها ، ميالة لاختماد نفس التصميم . الاسم ما قبل الرافائيلية ، يخرج تأثير مثل مفسدى الكمال هؤلاء ، حتى ولو كان رافائيل ، بسبب بعض من أعماله ، انها في القائمة بينما (أى ما قبل الرافائيلية) تعترف بأشد المخلصين من سابقيه .

الفن والأخلاق :

لم يكن غرضنا الجودة في شكلها الخارجى ، ولكن أيضا أمضينا في الهام ممتد . الفائدة الممنلة أن الفن هو الحب وفي الحقيقة ، أولئك الذين يعلنون أن البس للفن ارتباط بالأخلاق غالبا ما يدينون عملنا على أرض غرضه المزدوج . ودع ما لا يزال يقال من أننا لم نعنون صورنا بالتجاء معين مثل « ذو مغزى أخلاقى » لأننا عرفنا أن منظرا من مناظر الجمال في

ذاته وبنفسه يملح سرزرا بريثا ، تصاحبه قوة لا توصف حالة على النقاء
والعدوثة ، وخدمة المصور في تصويره يمكن أن تمجد ذلك المنجز حين
يصاف اليه قصد التعليم .

الفن والقومية :

النظرية النقالة بأن الفن ليست له قومية امرها مساع جدا في
الخارج ويتردد صده بالمسطحية في هذا اليوم . (انظر هويسنلر) .
ولقد ينطبق هذا عن حرية ونقدية ولكنه جملة زيف على السابفين
على القديم .

كان فن الأزمان جميعها ، من ذلك الذي للببابيين الى فنا ، كان
متسما بسمة القومية ، ومحاولة طمس الميزة الجنسية في الفن قد يكون
هدما له . وفي هذه الأيام لا يزال هنالك اختلاف رئيسي بين الأحاسيس
الوطنية لمختلف الأمم ، التي نادرا ما يستطيع أن تختلط جميعا بدون
الاضرار باحداها أو بالأخرى . الخصائص التقنية للفن الانجليزى قد
كانت دوما بغير مؤاتاه تقارن بتلك التي للمدارس الحديثة بالقارة والتي
ينبغي الاعتراف بأنها كانت بحق تفتخر بصحة الشكل والتناسب وبذلك
قد كسبت من الحكم العرصى شهرة أن فيها أسس أكاديميات الرسم .
ولكن مجرد صحة التناسب ذو شأن مسكوك فيه ، فالشكل المبسوط
دو تناسب كامل ، ولكن ليس هناك رشاقة في دينته : سير جوشور
نيولدز لم يكن مضبوطا نماها كرسام مثل دافيد ، ولكنه في الرشاقة
مثل ما يعنيه هيبوريون (١) لسواق البيرة ، وبعد دعنا نعلم الصحة ،
انها لن تحارب الجمال ، ولو كانت كذلك ، فان رخام اليونانيين والايطاليين
ما كان يكون رائعا ، الصحة يمكن أن تكتسب في الوطن . فلاكسمان
رديك ، وواس طوروا رسمهم في انجلترا ، ولم يظهر أبدا فيهم عدم
البقاء . الدارسون بالخارج يخاطرون بفساد الفكرة المخادعة ويفقدون
الحياة لدى الطهر المفسد . لا تدع ، ديدبانا على حدودنا ، يقف جانبا
فيسمح بالمرور للمساخرين بالنقاء القوى ، أولئك الذين سد أمامهم السبيل
بأسلافه العظام لأجيال عديدة جدا .

فريدريك ليتون

الى ادوارد فون ستانيل :

(فى هذين الخطابين يكتب الفينسل فى الفن الفيكتورى الى واحد
من أساتذته الأكاديميين العديدين الذين قد درس معهم على القارة فى

(١) هيبوريون . فى المذولوجيا اليونانية . هو بيتان أدن اورانوس وحى ، والد
هليوس . وسبابان وابوس وسمى أخيرا أبولو - (المترجم) .

حدثته • وتعبيره ذو رأس الموضوع الادبي ورغبته في ألا يقدم « أدنى اساءة » نموذج على عصره عن صفه التصوير عند سكسبير ، اختلف لينون مع الرومانتيكيين، الذين منحوا شكسبير مكانا مساويا للانجيل ولدانتى) •

أغنيات بلا كلمات :

٢ ميدان أورم ، بايسودتر ، ٣٠ أبريل سنة ١٨٦١

لقد سميت هذه الصورة (أغنيات بلا كلمات) • انها بمنى فتاة ، مستريح بجانب نافورة ، ملته سمعها الى خرير الماء وأغنية طائر • هذا الموضوع ، بالطبع ، غير كامل تماما بدون لون ، كما قد حاولت • باللون وبأجراء أشكال لطيفة معا ، لأترجم لعين المتشاهد بعضا من المتعة التي نستقبلها الطفلة خلال أذنيها • هذه الفكرة تكمن في أساس العمل كله ، ونقلت في كل تفصيل بأفضل طاقاتي حتى أن المرء يفقد في الفوتوغرافيا الميثة النصف بالضبط ، وأيضا فتور العينين اللتين هما زرفاوان قائمان في الصورة ، يمنحان في الفوتوغرافيا ضعفا غير سار بالمرة • والموضوع الثانى كما ستعرف جيدا ، البساطة القديم والجديد أبدا لبأولو وفرانشسكا •

ولقد حاولت أن أثبت رونقا وعاطفية قدر ما هو ممكن دون أحداث ادنى اساءة ، هذه الصورة أيضا لعلها ، ربما ، كانت تسرك ملونة • كيف ينبغي أن أريكها يا أستاذى العزيز ! مهما يكن من شيء ، فأنت بلا شك سترسل الى رأيك المختص من الفوتوغرافيا في سطور قليلة غير منتص منها النقد •

النصور الموضحة : اثالث من ديسمبر سنة ١٨٦٤ :

ينبغي أن أصرح مخلصا بأنى لا أستطيع أن أوافق على الصور الموضحة الكاملة لمسرحيات شكسبير ، تلك الفرائد تقريبا فى الوجود مثل أعمال فنية استنفدت تمامها ويبدو لى أنه فى الأدب فقط تغير تلك الموضوعات نفسها للتمثيل التصويرى الذى يقوم فى الكلمة المكتوبة أكثر كنصور • ربما الموضوعات التي يمدنا بها الانجيل أو المينولوجيا والتقليد فى تنويع عظيم ، أو ليست تقريبا عامة فى حيازة أذهان المشاهدين للمسرحيات الحية (مثلا الراجيديات اليونانية) وانها لفى الجانب الاكبر معركة مع مالا يبارى ، « الكامل » الموجود فعلا - الذى يخوف امكانياتى تماما • لا تحمل هذا محمل سوء صديقى العزيز ، ولا تعتبره وقاحة بالغة أننى • تلميذك • كذا بصراحة ضدك حيث نفكر مباينا لى جدا •

جورج كالب بينجهام :

الفن ومثالية الفن :

(فى ختام حياة بينجهام) تولى وظيفة أستاذ الفن فى جامعة ميسورى وعلم أيضا بكلية ستيفنس ، وكولومبيا ، وميسورى . وأثناء مرض أصابه فى كولومبيا فى فبراير سنة ١٨٧٩ . قبل موته بستة شهور ، أعد خطابا عن « الفن ، مثالية الفن ، فائدة الفن » لسلسلة المحاضرات العامة الجامعية . وكانت بيانا اعتفاديا لاقترا به الخاص بالصوير ، وكشفت صلابه رأيه الراضة سواء لفهم النظرية الكلاسيكية للفن كتعبير « للحق » خلال خلق نمط ، أورسكين (الذى يتنازل بينجهام بحسب ليسميه « دارس أكسفورد ») وتطبيقه الأخلاقى لهذه النظرية . وفى هذا انتمى بينجهام الى عصره : انظر كوربيه ، لوجهه نظر مسابهة ولكن أيضا دى لاتور) .

أنا لا أستطيع أن أصدق أن المثالية فى الفن ، كما يفترض كثيرون ، شكل ذهني مخصوص موجود فى ذهن الفنان أكثر من أى نموذج أصلى فى الطبيعة ، وأنه ليكون الفنان عظيما ينبغى أن ينظر فى داخله عن نموذج ويغض عينيه عن الطبيعة الخارجية . مثل هذا الشكل العقلى استلزم أن يكون فكرة ثابتة محددة لا تقبل أى تنوعات مثل تلك التى نجدها فى الطبيعة النوعية وفى أعمال الفنانين الأكثر تميزا فى رغبتهم والفنان الموجه بمثل هذا الشكل استلزم ضروريا فى كل عمل تكرارا مضبوطا لنفس الخطوط ونفس التعبير .

الجمال متنوع :

ينتمى للجميل تنوع لا نهائى . وهو لا يرى فحسب فى تناسق ورشاقة الشكل ، فى الشباب والصحة ، ولكن غالبا باد بالضبط وتاما فى السن الكبير الهرم . أنه يوجد فى كوخ الفلاح متلما هو فى قصور الملوك . أنه يرى فى كل العلاقات ، بيتية وبلدية للفضلاء من الناس ، وفى كل ما يناغم المرء بخالقه . ولذلك فمثالية الفنان العظيم ، تشمل كل ما للجميل الذى يمثل نفسه فى شكل ولون ، سواء مرسوما برشاقة وتناسق أو بأعصفة داخل المجال العريض المتنوع للجميل . التناسق المجرد للشكل لا يجد موضعا فى أعمال رمبراندت ، وتنييه ، وأوستاد ، وآخرين من مدارس متقاربة ولقد وقع رجالهم ونساؤهم بطريقة لا تحد تحت نظام الجمال ذاك الذى يسم صناعة نحت التماثيل لدى اليونان الكلاسيك . ولكن هم أنفسهم يخاطبون مع ذلك حينما للجميل ويميلون مع

ذلك الى تغذية ونمو تلك الأذواق التي تعدنا للمتعة بتلك الحياة
العالية التي سببها حين ينهى وجودنا الفانى .

الفن تقليد :

كل الفكر الذى فى غضون دراسانى ، وقد استطعت أن أهبه
للموضوع ، قد قادنى الى أن أخلص الى أن المنالية فى الفن ليست غير
الانطباعات التي انطبعت على ذهن الفنان بوساطة الجميل أو موضوعات
الفن فى الطبيعة الخارجية ، وأن قوة فننا هو القدرة على استقبال واستيعاب
تلك الانطباعات واضحة ومميزة الى الحد الذى نقدر معه على نسخ صورة
ثانية لها على لوحاتنا . مضاد تماما لتلك الانطباعات المحفورة هكذا على
ذاكرتنا كائنة أسمى من الطبيعة ، وهى ليست الا مخلوقات الطبيعة ،
وتعتمد عليها فى الوجود تماما مثل الصورة فى المرآة تعتمد على ذاك
الذى قدامها . وأنه لحق أن العمل الفنى المنبع من تلك الانطباعات
يمكن أن يكون ، وعامة هو كذلك مصبوغا بشئ من الخصوصية المنتمية
الى ذهن الفنان ، تماما مثل بعض الرايا يتحدث بسيط فى الوجه تعطى
انعكاسات لا تتفق بالضبط مع الموضوعات التي قدامها . وبعد ، فأى
افتراق واضح جذرى عن نموذجها الاصلى فى الطبيعة سيحكم عليها حقا
كعمل فنى .

جورج انيس George Inness

اعتراض ضد تسميته تأثيريا :

(أنيس خلال معارضه لطرفى الواقعى ، وما قبل الرافائيليين من
جهة والتأثيريين من جهة أخرى ، يحدد بطريفة غير مباشرة صفة
« الواقعية الشعاعين » التي كان يجاهد من أجلها فى عمله الخاص ، والتي
على خلاف النقد الفرنسيين ، امتدحها فى كوربيه (انظر دلاكروا) وقد
كتب الخطاب الى الناشر لدجر (ناشر صحيفة الآن غير مثبتة الشخصية) .

تاربون سبرينجز ، فلوريدا (سنة ١٨٨٤) :

سلمت الى نسخة من خطابك وفيها وجدت أن فنك كناشر قد صنف
على بين التأثيريين . « المقالة بكل تأكيد هى كل ما كنت أطلبه فى سبيل
الاطراء . وأنا آسف ، مهما يكن من شئ أن أيا من أعمالى يلزم كذا أن
يكون مفتقرا الى التفصيل الضرورى حتى أصير من مصور شرعى للمناظر
الطبيعية الى أن أصنف كتابع للبدعة الجاهلة « التأثرية » بما أنه مهما يكن
من شئ لا طرف فاسد يدخل عالم العقل اللهم الا كمجهود لاعادة التوازن

المختل بوساطة بعض الأطراف المتقدمة • ويقول الرافائيليون في هذا المثال أن المحالات غالبا نبرهن على أن تكون بداية استعمالات منتهية الى فهم أوضح للصحيح كأساس عقلي للسؤال المتضمن نحن جميعا موضوعات للتأثيرات • وبعض منا نحن الشرعيين يبحث لينقل انطباعاتنا للآخرين • في فن نقل الانطباعات نكمن قوة التعميم بدون فعدان تلك الرابطة المنطقية للأجواء بالكل التي نرضى الدهن •

عناصر هذا ، لذلك ، متانة الموضوعات وسفافية الظلال في جو متنفس نحون نحن خلاله شاعرين بالفراغات والإبعاد ، وبإعطاء تلك العناصر نحن نشير الى الجوانب غير المرئي من التصوير ، والحاجة الى ذلك النحو يمنح اصور اما انبساط الصورة الظلية او خستونه الموضوعية المنهدة او وحل ترترة ما قبل الرافائيلية •

كل بدعة سرعان ما تصبح متضمنه في تطبيقها ، في الحاجة الى فهم أصلها العقلي ، والرغبة العظيمة للناس أن يميزوا الانسان والأشياء حتى أن أحد الأطراف يجعل ليتقابل مع الآخر في خلط غير مرئي في استعمال الحياة • واذ أنه لا أحد يطول ما يميز به نفسه ، نحن نرى الواقعيين الذين قوتهم في حاسة شعرية فوية مثل حال كورييه • والتأثيريين ، الذين لرغبتهم في أن يمنحوا اهتماما موضوعيا قليلا لزلابية لونهم يبحثون عن العون من ضعف ما قبل الرافائيلية ، مثل حال مونييه • مونييه صمغ بقوة الحياة خلال نوع آخر من النصب • لان الناس حينما يخبرونني أن المصور يرى الطبيعة بالطريقة التي يصورها بها التأثيريون أقول « نصب ! » منذ كذب العمد الى كذب الجهل •

مونييه يحرض على النصب في الشكل الأول وعلى الغباء في الثاني ومن خلال العين المتسوهة الخلقة نحن نرى بعدم اكتمال ما يكون موضوعات لمعلم الأبصار • ولو أن العين المشككة طبيعيا ترى خلال درجات من التمييز وبدون غشاوة ، فنحن نحتاج للفن الجيد ابصارا سليما وانه المعروف جيدا أننا من خلال العين يتحقق المرئي من خلال تجربة الحياة • الكل منبسط • والدهن في غير تحقق من الفراغ اللهم الا أن قواه تدرب خلال حاسة الشعور • يعنى ما هو مرئي لنا هو مطابقة للقاعدة •

الكونية للحقيقة

والقاعدة الأولى العظيمة في الفن هي الوحدة المثلثة استقامة المقصد •
الثانية النظام المثلث للسبب • والثالثة التحقيق المثلث للتأثير •

خيمس • أ • مكثيل هويستلر :

الخزقة الحمراء :

(الخزقة التي جعلت السور الفيكتوري للذوف يرى أحمر كانت من ممارسة هويستلر الذي يعطى صورة الأسماء التي تقترح صفاتها « المجردة » ، بدلا من العناوين الراوية المعادة • وهو من أوائل من صاغوا بصراحة ودافعوا عن أهمية ما قد أصبح الآن صفة واعية مرتضاة للفن • وبآخرة ، بيانات أكثر جذرية عن المبدأ نفسه ، انظر موريس دينس • وكاندينسكي • ومونديان) •

تشرين ووك ، لندن ، مايو سنة ١٨٧٨ :

لماذا لا ينبغي أن أسمى أعمالي « سيففونيات » • توافقات « تناغمات » و « صور ظلامية » ؟ أنا أعرف أن أناسا طيبين كثيرين يظنون نسيميائي سزلية واياى « سادا » نعم « ساذ » تلك هى الصفة التي وجدوها لى • الاغلبية العريضة للشعب الانجليزى لا نستطيع ولن نتصور • الصورة كصورة ، مفارقة لاي حكاية يمكن أن يفترض أنها ترويها •

صورتى « تناغم فى الرمادى والذهب » هى أيضا لمقصدى - منظر تلجى مع شكل أسود مفرد وفندق مضاء • ولم أهتم بشئ عن ماضى وحاضر أو مستقبل الشكل الأسود ، الأسود موضوع ثبت لأنه كان مطلوبا لدى ذلك الموضوع كل ما أعرفه هو أن نوفيقي للرمادى والذهبي أساس الصورة • والآن هذا بالدقه ما لا يستطيع أصدقائى نيله •

هم يقولون « لماذا لا تسميها *the yellow vein* وتبيعها بدائرة متناغمة من الجنيهات الذهبية ؟ - ببساطة أقر بأنه ، دون عماد ، ليس هناك ••• سوق !

ولكن حتى تجاريا كان مخزون دكانك هذا مع بضائع آخر تكون معيبة - ! لعرف وحده هو الذى يجعلها مبعلة • ولا حتى شعبية ديكنز ينبغي أن تستجلب لاعارة عون عرضى لفن من نوع آخر غير فنه • وأنا ينبغي أن أعتبره مبتذلا وخدعة مبهجة لآثير الناس *Tretty Veek* حين يلزم اذا استطاعوا حقيقة أن يهتموا بالفن الوصفى على الإطلاق ، يلزم أن يعرفوا أن الصورة ينبغي أن يكن لها ميزتها الخاصة • ولا تعتمد على فائدة مسرحية • أو خرافية • أو محاية •

وكما أن الموسيقى شعر الصوت ، كذلك التصوير شعر النظر ، ومادة الموضوع ليس لديها شغل بهارمونية الصوت أو اللون •

الموسيقيون العظماء عرفوا هذا • بيهوفن والباكون كتبوا موسيقى -
موسيقى خفيفة ، وسيمفونية بهذا السلم ، وكونسرتون أو سوناتا بذلك
السلم ...

الفن ينبغي أن يكون مستقلا عن كل سقنفة لسان - ينبغي أن يقف
وحده ، وأن يلجأ الى الحاسة الفنية للعين أو الاذن ، بدون خلط هذا
بعواطف أجنبية كلية عنه ، مثل العبادة • العطف • الحب • الوطنية •
وما أشبه • كل أولئك ليس له نوع من الاهتمام به ، وهذا هو السبب
فى اصرارى على تسمية أعمالى « توافقات » و « تناغمات » •

خذ صورة والدتى المعروضة بالاكاديمية الملكية كنوافى الرمادى
والأسود •

والآن ذلك ما يكون • بالنسبة لى فانها ممنعة كصورة لوالدى ،
ولكن ماذا يستطيع الجمهور أو ينبغي له أن يحفل بذاتية الصورة
الشخصية ؟

المقلد مخلوق من نوع بائس • واذا كان المرء الذى يصور فقط
شجرة • أو زهرة • أو سطح آخر يراه أمامه فنا • يلزم أن يكون ملك
الفنانين مصورا فوتوغرافيا • انه على الفنان أن يعمل شيئا ما وراء ذلك :
نصوير الصور الشخصية أن يضع على اللوحة شيئا ما أكثر من الوجه
الذى يكتسبه النموذج لذلك اليوم المفرد ، أن تصور المرء بالاختصار •
كممثل هيئته • توافقات الألوان فى معالجة زهرة كسلم له موسيقى ،
لا نموذج له • (قارن دلاكروا) •

هويستلر ضد رسكين :

الفن ونقاد الفن :

(فى ٢ يوليو سنة ١٨٧٧ كتب جون سكين فى Fors Clauigira

» لقد رأيت ، وسمعت الكثير عن وقاحة اللندنى قبل الآن ، ولكننى
لم أتوقع أبدا أن أسمع مافونا يطلب مائتى جنيه ليقتذف بعلة الطلاء فى
وجه الجمهور • وفى نوفمبر سنة ١٨٧٨ قاضى هويستلر رسكين ، مرة
واحدة مدافعا عن ما قبل الراقائيلية ، لأضرار القذف • وقد عرف
المحلفون فى الحكم بالمدعى وعوضوه بمليم •

وما كتب هنا كتب بعد شهر من هذا ، وهى مقتطفات من شروح
هويستلر فى المحاكمة •

تشلسيا ، ديسمبر سنة ١٨٧٨ :

مرارا ونكرارا قد صاح المدعى العام عاليا ، فى كفاح عنيف لقضيته
ماذا يؤول أمر التصوير اذا احتجز النقاد مقودهم ؟ :

بالمثل كما ينبغي أن يسأل ماذا يؤول أمر الرياضيات تحت ظروف
متشابهة ، لو كانت ممكنة . أنا أؤكد أن اثنين واثنين سيدأب الرياضيون
على جعلها دوما أربعة بالرغم من عواء هاوى الفن ثلاثة أو صبيحة الناقد
خمس ، لقد أثبتنا أن مستر رسكين قد خصص حياته الطويلة للفن ،
وكنتيجة - يكون أستاذ كرسى (سليد Slade) التذكارى باكسفورد .
وفى نفس الحكم نحن لدينا هكذا وظيفته وقيمتها . أنها لا تكفى يا سادة !
حياة قضيت بين صور لا تصنع مصورا - والا فان لشرطى فى القاعة
الوطنية أن يزعم ذلك لنفسه وبالمثل الزعم بأن من يحيا فى مكتبة ينبغي
أن يحتاج للموت شاعرا . لا ندع مستر رسكين يتملق نفسه أن التعليم
الاكثر يصنع اختلافا بينه وبين الشرطى حين يقف كلاهما محققا فى
الردهة قال المدعى العام ، « هنالك بعض الناس الذين لعلمهم
يريدون التخلص من النقاد جملة » . « أنا أتفق معه ، وأنا للسخافات التى
أشار إليها - ولكن دعنى أكن مفهوما بوضوح - فن النقد وحده الذى
لعلنى أكون أطفأته معقول أن الكتاب ينبغي أن يحطموا الكتابات من أجل
منفعة الكتابة من الاله سيشهد على محاسن الأدب ، وينبذ عبوب اخوانهم
الأدباء ؟ وهم بدورهم سيدمرهم كتاب آخرون ، وتستمر اللعبة المرحة
حتى تسود الحقيقة . فهل المصور اذن - وأنا أتنبأ بالسؤال - سيفصل
فى التصوير ؟ هل سيكون هو الناقد والسلطة المفردة ؟ قدر عدوانية
الفرض ، أخشى ذلك ، على طول الزمن . فان تأكبه وحده قد أسس
ما قد ارتضه أبدا ريشة السادة كقوانين للفن ، تدرك كفرائد للأعمال .

الساعة العاشرة

(ذات يوم قرر هويستلر أن يجمع معا أصدقاءه وفوق كل أولئك
أعدائه . وأن يبسط القانون . وقد دعاهم الى محاضرة فى الساعة
العاشرة . بتواضع ملفق ابتداء القول : « انه لتردد عظيم وخجل كثير أن
مئات أهاكم فى سميت الواعظ » ثم تقدم الى إعادة تأكيد الاستقلال
المطلق للفنان عن المجتمع ، عن الجمهور ، عن النقاد ، عن مشاهديه .
وقد كان « للساعة العاشرة » نجاح مشكوك فيه حتى أن هويستلر أعادها
فى مارس باكسفورد وفى أبريل بكمبريدج - (قارن أفكار بيسارو عن
الفنان وعالمه المعاصر) .

لندن ، ٢٠ فبراير سنة ١٨٨٥ :

اسمع ! لم تكن أبدا فترة فنية !

لم تكن أبدا أية محبة للفن .

والناس لم يسألوا ، ولم يكن لديهم شيء ليقولوه في الموضوع .
هكذا كان اليونان في سنائهم ، والفن ساد ساميا - بقوة الحقيقة ،
وليس بالانتخاب - ولم يكن هنالك من تدخل من الخارجين

وكان الهاوى غير معروف - والمولع بالفنون الجميلة لم يحلم به ! . . .
الطبيعة تحتوى على العناصر ، فى اللون والشكل ، لكل الصور ،
متلما دسانين البيان (النوت الموسيقية) تحوى كل نغمات الموسيقى .
ولكن الفنان ولد ليلتقط ويحترق ، ويجمع بالعلم ، تلك العناصر
- حتى يمكن أن تكون النتيجة الجميل - مثل الموسيقى الذى يجمع
نغماته ، ويشكل أوتاره ، الى أن ينتج من العلماء هارمونية رائعة .

وأن نقول للمصور أن الطبيعة تؤخذ كما هى ، هو أن نقول للمعازف
أنه يمكن أن يجلس على البيانو . أن الطبيعة دوما صواب ، تأكيد غير
صحيح فنيا ، مثله مثل امرئ حقيقته الكلية أخذت مسددة ، الطبيعة
نادرا جدا ما تكون صوابا ، حتى الى مثل هذه المدى ، الذى ينبغى أن
يقال فيه أن الطبيعة عادة خطأ . يعنى أحوال الأشياء التى ستمد سبيل
كمال الهارونية المستحقة لصورة نادرة ، ولست شائعة على الإطلاق .
لأن الفن والسرور يعضيان معا ، بطلاقة جريئة ، ورأس عالية ،
ويد متأهبة - لا تخشى شيئا . وغير هابة أى تشهير .

ثم أعرفن أيتها النساء الجميلات ، أننا معكن . لا تلتفتن ، نرجوكن ،
لهذه الصيحة بعدم اللياقة - هذه الحجة الأخيرة للسندج (قارن ليوناردو)
لماذا رفع هذا الحاجب فى استرحام للحاضر - هذه العاطفة بشأن
الماضى ؟

إذا كان الفن اليوم نادرا ، فقد كان نادرا فيما مضى .
أنه لخطأ تعليم الانحطاط .

الاستاذ يقف بلا أى علاقة للمحظة التى وجد فيها - كائر للعزلة
يشير الى الحزن - ليس له أى دور فى تقدم زملائه من الاناسى .

أنه أيضا ليس أكثر من نتائج المدينة عما تكبره الحقيقة العلمية
المؤكدة معتمدة على حكمة فترة .

- التأكيد نفسه يتطلب انسانا ليصنعه • والحقيقة كانت منذ البدء •
- وهكذا الفن محدود بالانهاية ، ومبدأ ثمت لا يستطيع التقدم •

الفن والمجهود (سنة ١٨٨٥) :

الصورة تنتهى حينما تخفى كل آثار الوسائل المستخدمة لانمام الغرض •

لنقول عن صورة ، كما يقال غالبا فى مديحها ، أنها تبين عملا عظيما جادا ، هو أن نقول أنها غير كاملة وغير ملائمة للنظر •

الصناعة فى الفن ضرورة - لا فضيلة - وأى دليل مشابه ، فى الانتاج ، عيب ، وليس خاصية ، برهان ، ليس للانجاز ، ولكن لعمل غير كاف مطلقا • لأن العمل وحده سيطمس أثر خطوات العمل •

عمل الأساتذة لا يفوح من عرق الجبين - ولا يومئ لمجهود - وينتهى منذ بدايته •

الفن والقومية : (باريس ٢١ أغسطس سنة ١٨٨٦) :

- ثم تعلم ٠٠٠٠ أن ليس هنالك ثمت شئ مثل الفن الانجليزى •
- ينبغى بالمثل أن نتحدث عن الرياضيات الانجليزية •

الفن فن والرياضيات رياضيات :

ما تسميه الفن الانجليزى ، ليس فنا بالمرّة ، ولكنه نتاج يكون وقد كان دوما وسيكون دوما كثرة سواء كان الرجال المنتجون له أمواتا ويسمون - (اليك باختيارك الخاص ، فبيعد على أن اختار) أو أحياء يسمون - أيا كان من تحب كلما قبلت كتالوج الأكاديمية • (قارن هولمان هانت) •

وينسلوهرمر

ينبغى أن يمارس التصوير فى الخلاء :

هومو رومانتيكى المزاج ، طبيعى الممارسة وكتب هومر قليلا عن نظرياته أو آرائه عن الفن • هذه الفقرات هى أكثر المناقشات تفصيلا عن آرائه التى لدينا وهى اجابات لهومر عن أسئلة محرره « صحيفة الفن ، الذى قام بجولة فى الاستديوهات مقابلا كل أنماط الفنانين ، ومعظمهم الآن نسوا نسيانا كبيرا •

(قارن آراء رينوار عن تصوير الخلاء)

نيويورك سنة ١٨٨٠ :

أوثر كل وقت المصوره المؤلفة والمصورة بالخلاء • اشيء يعمل دون معرفتك اياه • كثير جدا من العمل الذى يعمل الآن بالاستديوهايت ينبغى عمله فى الهواء • هذا العمل للدراسات تم أخذها للمنزل نصف صواب فحسب ، أنت تحصل على التأليف ، ولكنك تفقد النظرة ، أنت تفقد الحاذق والفنان يفتقد أرق سمات المنظر نفسه ، وأخبرك أنه مستحيل أن تصور سكلا خلويا فى نور الاستديو بأى درجة من اليقين فى الخلاء لديك السماء فوق الرأس تعطى ضوءا واحدا ، ثم الضوء المنعكس من حينما ينعكس الضوء المباشر للشمس : حتى أنه فى ادماج وبنت هذه الانارات المتعددة ليس هناك شىء مثل خط ليرى فى أى مكان • ويمكن أن أخبر فى ثانية ما اذا كانت صورة خلوية ذات أشكال قد صورت فى الاستديو • فحين يكون هنالك أى ضوء شمس فيها ، فان الظلال تكون قطعية • وبعد ، فأنت ترى دوما هذه الأخطاء فى الصور فى المعارض ، وأنت تعلم أنها رديئة ، ولا يمكن اجتنابها حينما يجرى هذا العمل بالداخل • وبمقتضى الحال فان الضوء فى الاستديو ينبغى أن يؤكد عند النقط أو الأجزاء من الشكل تبين هذا ذات الحقيقة وهى أن هنالك حيطانا حول المصور تطوى السماء دونه •

لم يكن لازما لى أن أمضى عبر الشارع لأرى بوجيرو • فان صورة تبدو زورا وهو لا يحصل على حقبقة ما يرغب أن يمتله ، وضوؤه ليس ضوءا خلويا وأعماله رخوة وصناعية • انها تماما تقرب من كونها (نصب) • (تعليق مستجوب صحيفة الفن : وبعد فان هومر آخر رجل فى العالم يعمى عن ما هو براعات مصور مثل بوجيرو) •

توماس ايكينز

الرسم ودراسة التشريح

(هذه الفقرات ظهرت أصليا كجزء من حديث فى مجلة سكرين الشهرية المصورة سبتمبر سنة ١٨٧٩ نحت عنوان مدارس الفن فى فيلادلفيا • وفيها ، دافع ايكينز الواقعى ، عن الأساليب التى كان يستخدمها فى تعليمه ، والتى أكد فيها بخاصة دراسة التشريح ودراسة النموذج • وانه لمن اصراره أن دارسيه من النساء وبالمثل الرجال رسموا من النموذج حتى أنه اضطر أخيرا أن يستغنى من وظيفته بأكاديمية بنسلفانيا • قارن انتقادات ايكينز المتضمنة للاجراءات الأكاديمية المعتادة بتلك التى لجريناف وبوجيرو وجريكول) •

الرسم بالفرشاة :

الفرشاة أداة أكثر قوة وسرعة من السن أو قلم التظليل قد ينسى الدارس غالبا جدا عمليا ، قبل أن يكون لديه الوقت ليحصل على عرض كتلة من الضوء والظل بأى من تلك • قد ينسى فبماذا هو بعد ذلك • قلم الفحم يعمل أفضل ولكنه ثقيل الظل ويحك بسهولة جدا فى عمل الدارس • ولا يزال الشيء الرئيسى الذى تكلفه هو الادراك الثابت للتكوين الفحم الشكل •

ليست هنالك خطوط فى الطبيعة ، كما قد اكتشف منذ طويل زمن قبل أن يبدى فورتنى كراهيته لها ، هنالك فحسب الشكل واللون •

الشيء الأدنى أهمية ، وأكثر تغييرا ، والأكثر صعوبة ليدرك عن شكل ما هو مجمله الدارس الذى يرسم مجمل ذلك النموذج بسعة يتبلبل ويضيع اذا كان النموذج يتحرك عرض شعرة ، تقريبا كل المجمل قد يتغير ، وأنت تلحظ كم يغلب عليه أن يمححو ويصحح ، وفى غضون ذلك ستشبط همته ويميل طويلا قبل أن يكون نوع من الصور الشخصية لامرئ • وأكثر من هذا فإن المجمل ليس هو المرء ، وانما هو التكوين الفحم • واذا ما يدرك ذلك مرة ، فإن التفاصيل طبيعيا تنلوا ، واذا أن مبل السن أو قلم التظليل – وهذا ظنى – يقلب هذا النظام فاننى أفضل الفرشاة • وأنا لا أشارك على الاطلاق فى الخوف القديم من أن جمالات اللون ستفتن التلميذ وتسبب له ان لم يهمل الشكل • وأنا لم أعرف أبدا أى شىء من هذا النوع يحدث ما لم يكن الدارس قد تصور أنه قد أحكم الرسم قبل أن يبدأ التصوير ••••• الأشياء الأولى التى ينبغى أن ننبه اليهما فى تصوير النموذج هى الحركات واللون العام ، الشكل ينبغى أن يتوازن ويبدو راسخا وذا ثقل صحيح • واذا ما فهمت الحركة مرة ، فإن كل تفصيل للفعل سيكون جزءا مكملًا للفعل الرئيسى المستمر ، وكل تفصيل للون مضاف الى مجموع الضوء والظل •••• ولهايتك الأغراض ليس لدى أدنى تردد فى تسمينى الفرشاة وسرعة استعمالها ، أفضل الوسائل الممكنة •

ضمـ دراسة القوالب :

أنا لا أحب الدراسة الطويلة للقوالب ، حتى لنحاتى أفضل الفترات اليونانية ففى أحسن الأحوال ، هى تقليدات فحسب ، وتقليد التقليدات لا يمكن أن يكون ذا حياة مثل تقليد الطبيعة نفسها • اليونان لم يدرسوا الآثار : فثيوس وابليساس ، فهى كورنيش البانثيون صيغت من الحياة

!

بلا شك . والطبيعة تماما متنوعة وتاما جميلة فى أيماننا تنوعها وجمالها
فى زمن فيدياس .

التشريح هو نحو الفن :

عن فلسفة الجماليات ، ثق اننا لا نجعل أنفسنا نهتم بها عظيم
الاهتمام ، ولكننا باستحقاق نهتم بتعلم كيف تصور . وبالمثل كذا ، من
أجل التشريح لا نعنى بأى شئ كيفما كان . لترسم الشكل الانسانى من
الضرورى أن تعرف أكثر ما فى الطوق معرفته عن تكوينه ، وحرركاته ،
وعظامه ، وعضلاته ، كيف جبلت وكيف تعمل . وأنت لا تتصور أننا نلقى
بالا للأعضاء أن ندرس وظائف الطحال ، أنا واثق

إذا كان الجمال يمكن فى الملائمة لأى مدى ، فماذا يستطيع أن
يكون أكثر جمالا من هذا الهيكل أو الانجاز الذى به توافقت الوسائل
والغايات بتعادل بعضها مع بعض . ولكن أحدا لا يشرح لينعش عينيه
من أجل الجمال أو يير متعته بالجمال . هو يشرح ببساطة ليزيد معرفته
بمدى جمال الموضوعات التى وضعت معا للغرض حتى يمكن أن يقتدر
على تقليدها . وحتى لتهديب الجمال الطبيعى - ليستمثل ينبغى على المرء
أن يفهم ما هو ذلك الذى يستمثله ، والا فان استمثاله - وأنا لا أحب
هذه اللفظة بالمناسبة - يصبح تحريفا ، والتحريف قبح . وهذا الأمر
كله من التشريح ليس فنا بالمرّة أكثر من النحو للشعر . انه عمل ،
وعمل شاق ، عمل مكروه لا أحد يحتاج الى أن ينبا أن حماس المرء لغرضه
يعمل عملية تقليل الكراهية لأفاته بينا يدأب وجهة نيله .

البرت بينكهام رايدر :

الرؤية والالهام :

(انه لمن الممتع مقارنة تعصب رايدر) (الالهام) ، و « التعبير »
« والأسلوب الشخصى » باهتمام ايكينز بالمطالعة للواقع . وهنا مثال
نفيس لكيف أن الفنان (فى هذه الحالة « رومانتيكى » مخرجا عن زمنه)
يكتشف الفضيلة من الضرورة ، حتى تصبح فى النهاية عنصرا لا يستغنى
عنه لفنه .

نيويورك (بعد ١٩٠٠) :

ينبغى على الفنان أن يخشى أن يصبح عبدا للتفاصيل . ينبغى أن
يجتهد ليعبر عن أفكاره وليس عن سطوحها . وماذا تجدى سحابة مثقلة

المطر مضبوطة الشكل واللون اذا لم تكن فيها العاطفة ؟ ان ذهننا سيعيد
كتوب ليراندا اذا أحس امرؤ بالهلع المجفل لعذراء شابة بينها السماوات
تصب عليها جامات غضبها .

انها الرؤية الاولى ذات القيمة . ان الفنان فحسب أن يبقى مخلصا
لحلمه وسيحوز عمله بطريقة أنه لن يشبه عمل أى رجل آخر - لأنه
ليست هناك رؤيتان متساويتان ، وأولئك الذين يبلغون المرتفعات ، قد
كدوا جميعا صعودا فى الجبال الوعرة بطرق مختلفة . ولقد كشف لكل
عن مجلى مغاير .

التقليد ليس الهاما ، الالهام فحسب يستطيع أن يمنح ميلادا للعمل
الفنى . والاقبل من الانبثاق الأصلي للانسان خير من أفضل فكر معار .
وفى الانجاز الفنى للتكنيك ، والتلوين والتأليف يمكن أن يقلد الفن
الذى قد أدرك فيما قبل ولكنه لن يسبق .

الفن الحديث ينبغي أن يحذف من القديم ويؤكد حقه الفردى وأن
يحيا خلال تأثرية القرن العشرين وتفسير اللوحة التى بدأتها منذ
عشر سنوات مضت ربما سأكملها اليوم أو غدا . انها قد أنضجت تحت
ضوء من شمس السنين التى تجيء وتروح . انه ليس أمر اللوحة التى
ينبغى العمل لديها . انه الفنان الحكيم الذى يعرف متى يصيح « وقوف »
فى تأليفه ، ولكنه ينبغى أن يتأملها فى فؤاده وأن تنتج بصلاة وصيام .

لا يحتاج الفنان الا الى سقف :

لا يحتاج الفنان الا الى سقف ، وكسرة خبز ، ومنصة المصور ، وكل
الباقي يمنحه إياه الاله فى وفرة وهو ينبغى أن يحيا ليصور لا أن يصور
لحيا . هو لا يستطيع أن يكون زميلا طيبا ونادرا ما يكون رجلا ثريا ،
وعلى ابريق الغلاية يدون الكتابة التذرية لفنه

ينبغى ألا يضحي الفنان بمثله لصاحب منزل واستوديو غال أن
السقف الذى يصمد للمطر ، والعيش الاقتصادى ، وعلبة الألوان ، وضوء
الشمس الالهية خلال النوافذ الواضحة تحفظ الروح مستنغمة والجسم
ذو حيوية لعمل المرء اليومى . ينبغى على الفنان بداءة وأبدا أن يعتق نفسه
من أسر المظهر والخطيئة التى لا تغتفر فى أن تتفق على أغراض دينية
الدهان الثمين الذى ينبغى أن يخادم فحسب لتغذى المصباح المحترق قدام
هيكل تأمله .

أوديلون ردون :

من صحيفته وخطاباته :

بتاريخ الميلاد ينتمى ردون لجيل التأثيرين ، ولكن علاقته الأسلوبية مع نهاية القرن • هايزماتز كان من بين أول من لاحظته ، وكان صديقه أندريه ملربو ، صديق الرمزيين وناشر الصورة الأصلية • وهو الذى وضع أعماله الخاصة بفنون الرسم والتصوير (١٩١٣) فى كتالوج وفى سنة ١٨٦٨ كتب ردون مجموعة من المقالات لصحيفة لاجيرون • وفى سنة ١٨٦٧ حتى وفاته ظلت بالأكثر صحيفة متقطعة • وقد نشر مجلدا من الخطابات عن أدب العراء • (قارن أماناتى وبيترو داكوتونا وباتشكو) •

أنجرز : أبريل سنة ١٨٧٨ :

انجرز لم ينتم الى عصره ، فان عقله مجذب ، ومنظر عمله ، بعيد عن أن يزيد فى قوانا الخلقية يدعنا مطمئنين نواصل طريقنا فى الحياة كطبقة متوسطة ، بدون تأثير أو تغيير أبدا • أعماله ليست فنا صادقا لأن قيمة الفن تكمن فى قوته على أن يزيد من قوانا الخلقية أو يؤسس تأثيره العالى

ومثل ذلك العمل الحديث : فادنى تسطير من دلاكروا ، ورمبراندت ، والبرخت دورر يجعلنا نبدأ العمل والانتاج ، ولعل قائلا يقول انها الحياة نفسها قد اتصلوا بها ونقلوها اليها ، وفى هذا تكمن نتيجتهم القصوى ، معناهم الاسمى • كل من يفعل هكذا من الآخرين ذا عبقرية ، بصرف النظر عن أية وسيلة وهو يعمل خلالها سواء ألفاظا ، أو كتابة ، أو حتى بمثوله الشخصى ...

انجرز تلميذ مخلص ومفيد لأساتذة عصر آخر • فى تلك المعابد الزور ، بآلهتها الكبيرة الزور ، انجرز ، التلميذ الذى يتلو ، مرفوع دوما عاليا : هناك ، محفور بحروف ذهبية على الرخام ، مجوفة فى تشبث وجوفاء قدر ما يلى : الرسم نزاهة الفن ، كلمات فياضة بالمعنى لتلك الأرواح الفقيرة التى ، بطريقة متوترة ، تدخل تلك الأدغال المقدسة ماذا يعمل الاخلاص هنا ؟ ربما يعنون أن يشيروا الى مذهب ما يسمى الرسم الكلاسيكى الذى يعلم هنا • ولكنا ممنوع من أن ندرس مايكل آنجلو ، ورمبراندت ، ودورر : انهم لم يمارسوا فنا مخلصا ، وانه لمن الخيانة أن تبدع وأن تكون ذا عبقرية ، ولا تزال أشد خيانة أن تكون نبيا •

العراة : ١٤ مايو سنة ١٨٨٨ :

لا يكون المصور ذكيا ، لما يصور امرأة عارية ، فيترك فى أذهاننا فكرة أنها بسبيل، الذهاب مباشرة للبس ثانية .

ولكن المصور الذكى يريدنا اياها فى عرى مؤكد ، لأنها لا تخفيه . وهكذا ، بلا حياء ، تظل فى جنة عدن لنظرات ليست لنا ، ولكن تلك التى لعالم المخ ، عالم متخيل ابتدعه المصور ، حيث تتحرك وتقتنى جمالها الذى يمنح الدنس ميلادا أبدا . ولكن على العكس تمنح كل العرى جاذبية طاهرة لا تسفل بنا . عراة بوفى دى كافان لم تكس أبدا ، ولا عديد آخر ينتمى الى ورقات الزهرة الساحرة .

لجيورجيون كمورجيو :

ولكن هناك واحدة ، فى نزهة مانيه الخلوية ، التى ستسرع لتكسو نفسها ، بعد محنتها المضجرة فوق العشب البارد ، وسط أولئك السادة غير ذوى المثاليات الذين يحيطونها ويتحدثون اليها ماذا كانوا يقولون ؟ لا شيء برىء ، كما اشتبه .

الى أندريه ملربو : (بيرليد ومترك) ١٦ أغسطس ١٨٩٨ :

لا يزال ماثلا أمامى خطابك وأسئلته المحيرة . وأنا لا أستطيع الإجابة عليها كاملا . أى متعة لك فى أن تعرف اذا كنت أذهب الى منصة رسمى أو الى حجرة بأفكار لتصورات مسبوق الفصل فيها ؟ لمدى عشرين سنة قد سئلت هذا السؤال . أنت لا تصدق كيف أنه يتطفل على حرمنى ، أنا لم أجب عليه أبدا ...

كيفما كان ، أستطيع أن أؤمنك اذا رغبت على بعض خصوصيات حريزة لطبيعتى . كذا ، اننى أفزع من قطعة الورق البيضاء . انها تخلق انطبعا كريها الى حد يجعلنى عقيما ، يعتقنى أيضا من ذوقى للعمل (طبعا فيما عدا أن ارتأى تمثيل شيء ما واقعى ، كدراسة لصورة شخصية مثلا) .

ان قطعة من الورق تهزنى الى أنه بمجرد أن تكون على المرسوم أقهر على أن أسطر عليها بقلم الفحم ، أو الرصاص ، أو أى شيء آخر ، وهذه العملية تمنحها الحياة . وأنا أعتقد أن أى فن من الايحاء يحصل على الكثير مما يثيره مظهرها الواسطة نفسها من رد فعل على الفنان . الفنان الصادق الحساسية لا يجد نفس الصورة فى وسيطتين . لأنهما تهزانه هزا مختلفا .

الخفاء والايحاء :

تسمية رسوماتي بأسماء • غالبا ما تكون • ان جاز القول غير لازمة • اللقب يبرر فحسب حين تكون غامضة الأغراض وأيضا ملتبسة لدى المبهم • رسومي توحى • وليست لتعرف • انها لا تحدد شيئا انها تضعنا - كما تصنع الموسيقى • فى المملكة المبهمة لغير المحدد • انها نوع من الاستعارة (قارن جوجان) •

تخيل أرايبسكات متنوعة أو متاهات منشورة • ليست على سطح ولكن فى فراغ بكل ما تزود به حاشية السماء العميقة غير المحددة تزود بها العقل • تخيل لعب خطوطها المصممة والمنتزجة بأشد العناصر تنوعا • بما فى ذلك تلك التى للمجيا الانسانى • فاذا كان لهذا المجيا خصوصية امرى ويرى يوميا فى الطريق • بحقيقته العرضية العاجلة الواقعية تماما • اذن فقد حزت المصدر المألوف وكذلك التكوين لعهده من رسوماتي •

وهناك نوع من الرسم تحرر فيه الخيال من أى اختصاص بتفاصيل الواقع ليسمح للرسم أن يخدم بحرية من أجل تمثيل الأشياء المدركة لا أحد يستطيع أن يجحدنى ميزة ما قد منحته الايهام بالحياة لأكثر ما هو واقعى من ابتداعاتى • ولذلك فأصالتى كلها • تتضمن فيما جعلته من الكائنات غير المحتملة يحيا انسانيا طبقا لقوانين المحتمل • مع وضع منطق المرئى قدر الطاقة فى خدمة غير المرئى •

بول سيزان :

الى اميل برنارد

(كان سيزان دوما منذ مولده حيبا هيبا • وبينما هو يكبر • خوفه من الاحتكاك الاجتماعى • كما يقول • من وضع الخطاف فوقه • ازداد بالاستقبال الفاتر الذى قوبل به فنه فى باريس • وسخرية زملائه مواطنى أيكس Aix • ولذلك كان ذا أصدقاء قليلين لم تكن المناقشة معهم لتنتهى بنزاع • احترامه المثابر ومودته لبيسارو كانت فوق العادة) •

وفى فبراير سنة ١٩٠٤ اذ يرسو اميل فى مرسيليا فى طريق عودته من مصر • قرر أن يزور الأستاذ الذى أعجب بعمله لمدى خمسة عشر عاما • وعرفه سيزان فعلا كمؤلف لمقالة معجبة • وأمضيا معا شهرا كان اتصالهما اليومى تقريبا بنفسه فحسب سوء تفاهم واحد ضئيل • وأخذ سيزان المصور الشاب تحت جناحه • وشرح له أساليبه ونظرياته •

وحاول أن يبرأه من ميوله « العقلية » جدا . وبعد عودة برنارد الى باريس تواصلت المناقشات بخطاب حتى قبيل وفاة سيزان بشهر . وهاتيك الخطابات تكون الجسم الواحد للنظرية التي حصلنا عليها بقلم سيزان الخاص) .

بوسان من الطبيعة : آيكس ابن بروفنس ، مارس ١٩٠٤ :

كما تعرف ، فأننى غالباً عملت استكتشات لمستحقين ذكورا وانانا احببت انجازها على نطاق واسع ومن الطبيعة وقد اضطررتى نقص النماذج ان أقصر نفسى على هاتيك الاستكتشات النخطيطية وكانت هنالك عقبات فى طريفى ، مثلا ، كيف أجدر الوضع الصحيح لصورتى ، الوضع الذى لن يكون مغايرا كثيرا لذلك الذى أبصرته فى ذهنى ، كيف أجمع جنباً الى جنب العدد الضرورى من الناس ، كيف أجدر الرجال والنساء الراغبين فى خلع ثيابهم والبقاء بلا حراك فى الأوضاع التى قصدت اليها . وأكثر من هذا ، كانت هناك صعوبة حمل لوحة كبيرة ، وآلاف المشاكل لطقس مؤات أو غير مؤات لموضع ملائم للعمل ، وللامدادات الضرورية لانجاز مثل هذا العمل الكبير . ولذلك اضطررت أن أتخلى عن مشروعى فى إعادة بوسان كلية من الطبيعة وألا أكون قطعة من المذكرات ، والرسوم وأجزاء من الدراسات ، وباختصار أن أصور بوسان حيا فى الهواء الطلق ، بلون وضوء ، بدلا من واحد من تلك الأعمال المتخيلة فى الاستديو ، حيث كل شيء له اللون البنى لضوء النهار الضعيف بدون انعكاسات من السماء والشمس .

الاسطوانة ، الدائرة ، المخروطة : آيكس - ابن بروفنس ١٥ أبريل ١٩٠٤ :

أيمكن أن أكرر ما قلته لك هنا : عالج الطبيعة بالأسطوانة . الدائرة . المخروط . كل شيء فى منظور صحيح حتى يوجه كل جانب من جوانب الموضوع أو السطح تجاه نقطة مركزية الخطوط المشابهة للأفق تعطى اتساعا .

الخطوط العمودية لهذا الأفق تعطى عمقا يعنى جزءا من الطبيعة أو أن شئت من المنظر الذى تبسطه أمام عيوننا قدرة الله ولكن الطبيعة لنا نحن الرجال أكثر عمقا من السطح ، ومن ثم الحاجة الى تضمين الاهتزازات الضوئية ، الممثلة بالأحمر والأصفر ، قدرا كافيا من الأزرق ليعطى انطباع الجو . ينبغى أن أخبرك أن لى نظرة أخرى للدراسة التى عملت فى الطابق الأسفل من الاستديو ، انها جيدة كان ينبغى عليك ،

كما أظن ، أن نواصل فى هذا الطريق • أنت لديك ادراك ما ينبغى أن يعمل وأنت سريعا ما تدير ظهرك للجوجانين والفان جوخبين •

الدوق أفضل قاض : آيكس ١٢ مايو سنة ١٩٠٤ :

لقد أخبرتك قبل الآن أننى أحب بضخامة موهبة ردون ، ومن قلبى أتفق مع احساسه واعجابه بدلاكروا • ولا أدري ان كانت صحتى الوسط ستسمح لى دوما أن أحقق حلمى فى تصوير تمجيده •

اننى أتقدم بطيئا جدا ، لأن الطبيعة تكتشف لى عن نفسها فى أشكال معقدة جدا ، والتقدم المطلوب لا ينقطع • المرء ينبغى أن يرى نموذج الانسان صحيحا ويمارسه فى الطريق الصحيح ، وبعد من هذا • أن يعبر عن نفسه بعنف ويتميز •

الدوق أفضل حكم • انه نادر الفن يشغل بمجموعة مفرطة الصغر من الأفراد •

ينبغى على الفنان أن يزدري كل الحكم الذى لا ينبى على ملاحظة ذكية للسمة • ينبغى أن يكون عارفا بالروح الأدبية التى غالبا ما تسبب انحراف التصوير عن ممره الحق – الدراسة الدقيقة للبيعة – ليفقد نفسه كله مدى طويلا فى تأملات خفية •

لا تكن نافدا فنيا آيكس ، ٢٥ يوليو سنة ١٩٠٤ :

أننى لآسف أننا لن نستطيع أن نكون معا الآن ، لأننى أريد أن أكون على صواب ليس فى النظرية ولكن فى الطبيعة • انجز ، برغم أسلوبه ، ومعجبه ليس ، الا مصور صغير • وأنت تعلم أحسن منى أعظم المصورين : فينسين وأسبانين •

الطبيعة وحدها يعتمد عليها لندرك تقدما ، والعين تدرب خلال الاحتكاك بها وتصبح مركزية بالنظر والعمل • أقصد القول أنه فى برتقالة ، تفاحة ، كأس ، رأس ، هنالك نقطة الذروة ، وهذه النقطة دوما – بالرغم من التأثير الجسيم للضوء والظل والاحساس اللونى – الأقرب لمعنونا ، وأطراف الموضوعات ترتد الى مركز أعلى أفقنا • وبميل ضئيل يستطيع أمرؤ أن يكون جدا مصورا • يستطيع أمرؤ أن يعمل أشياء جيدة دون أن يكون المنغم أو الملون الى أقصى حد • أنه لا يمكن امتلاك حاسة الفن – وهذه الحاسة بلا شك هى رعب الرجل العادى • ولذلك فالمعاهد ، والمعاشات ، والتشريفات يمكن أن تكون فحسب للقيمين والأفاين والأوغاد •

لا تكن ناقد فن ، ولكن صور ، فثمت يكمن الاخلاص •

اللون ، وليس الضوء : آيكس ٢٣ ديسمبر ١٩٠٤ :

نعم ، أنا أؤيد اعجابك بأقوى الفينيسييين جميعا ، نحن نمتدح تينتوريتو . أن رغبتك لتجد مغزى ، نقطة عقلية للارتكاز فى الأعمال التى يقينا لن نتفوق عليها أبدا ، تجعلك باستمرار الذى يجذب من يعيش باحثا بلا انقطاع عن الطريق الذى تدركه بغير وضوح . والذى سيقودك بالتأكد الى المعرفة قبالة الطبيعة ، التى منها وسائل تعبيرك ، واليوم الذى ستجدها فيه ، أعتقد أنك ستجد أيضا ، بدون مجهود وقبالة الطبيعة ، الوسائل التى استخدمها العظماء الأربعة أو الخمسة من فينيسيا .

هذا حق بلا احتمال شك - اننى ايجابى جدا : الانطباع البصرى الناتج عن أعضاء أبصارنا يجعلنا نصنف ضوئيا : نصف نغمة ، أو ربع نغمة نصف السطوح الممثلة باحساسات اللون . (حتى أن الضوء لا يوجد من جهد المصور) . وما دمنا مجبرين على التقدم من الأبيض الى الأسود ، فان أول هاتيك المجردات يشبه لقطة ارتكاز للعين بقدر ما هى نقطة ارتكاز للعقل ، نحن نرتبك ، ولا ننجح فى التحكم فى أنفسنا ، فى تملك أنفسنا . خلال هذه الفترة (وأنا بالضرورة أكرر نفسى قليلا) نحن نتجه وجهة الأعمال المعجبة التى وصلت اليها خلال العصور . حيث نجد الراحة ، الدعامة مثل لوح الخشب السميك للمستحم .

أدرس الطبيعة : آيكس (١٩٠٥) الجمعة :

إذا كانت الصالونات الرسمية هكذا تظل منحلة تستخدم أكثر أو أقل الأساليب المعروفة اتساعا فى الانتاج وأنه ليكون من الأفضل استحضار أكثر للشعور الشخصى والملاحظة ، والسمة .

الوفور هو الكتاب نتعلم فيه القراءة . ولا ينبغي ، مهما يكن من شئ ، أن نرضى بحفظ القواعد الجميلة لأسلافنا الذائعى الصيت . دعنا ننتقل لندرس الطبيعة الجميلة دعنا نحاول أن نحرر عقولنا منهم دعنا نجاهد لنعبر عن أنفسنا وفقا لميولنا الشخصية الزمن . والتأمل ، نسيثا فشبتا يكفينا رؤيتنا ، وأخيرا يجيئنا الادراك وستفهمنى فهما أفضل حين نلتقى ثانية ، الملاحظة تكيف رؤيتنا الى حد أن بيسارو المتواضع المهول وجد نظرياته النورية ذات مبرر .

آيكس ٢١٠ سبتمبر ١٩١٦ :

هل سأبلغ دوما الهدف المبحوث عنه هكذا بشوف والمفتفى اثره لذا
طويلا ؟ أمل ذلك . ولكن طالما أنه لم يدرك فسيلح شعور غامض بالمضياع
ولن يختفى حتى أكون قد وصلت الساحل - وذلك . حتى أكون أنجزت
شيئا ما مرجوا منه أكثر مما قد مضى . وبذلك تتأكد نظرياتى . السى
هى ذاتها . سهلة النشر . الشيء الوحيد الذى هو صعب حقيقة هو البرهنة
على ما يعتقد المرء . وهكذا فاننى ماض فى بحوثى وأنا مستمر
فى عمل ملاحظات من الطبيعة . وأشعر أننى قد تقدمت بعض التقدم
الطفيف ولقد وددت أن تكون هنا معى . لأن وحدتى دوما تضجرتى قليلا .
ولكننى كبير السن . مريض ولقد أقسمت أن أموت وأنا أصول أكثر من
أن أغرق فى العفونة القذرة التى تهدد الرجال الكبار السن الذى يسمعون
لأنفسهم أن تتحكم فيها العواطف السافلة .

الى ابنه :

(سيزان الذى قال عن نفسه انه كان « واهنا فى الحياة » ركن
الى ارشاد ابنه فى أمور الحياة العملية . ومعظم مراسلاتهما تعالج مشكلات
الوجود يوما بيوم . مهما يكن من شيء . فان هذه المقتطفات من خطابين
من أواخر خطاباته تكمل قصة مناقشات سيزان النظرية مع اميل برنارد .

آيكس ، ٣ أغسطس سنة ١٩٠٦ :

أنه لسوء حظ أننى لا أستطيع عمل عدة أنواع لأفكارى واحساساتى .
فليحيا جونكور وبيسارو . وكل أولئك الذين أحبوا اللون بمثل الضوء
والهواء .

آيكسن ٢٦٠ سبتمبر سنة ١٩٠٦ :

أراني كاموان صورة فوتوغرافية الشكل من عمل اميل برنارد سيبى
الحظ ولقد أفقنا على هذه النقطة . يعنى أنه أريب سحقتة ذكرى المتاحف
ولكن الذى لا ينظر الى الطبيعة كفاية وذلك النظر هو الشيء العظيم الذى
يجعل المرء يتحرر من المدرسة وبالحقيقة من كل المدارس وحتى أن
بيسارو لم يخطئ . ولو أنه ذهب بعيدا شيئا ما حين قال أن مدافن الفن
جميعا ينبغي أن تحرق .

وبكل تأكيد يستطيع المرء أن يقيم معرضا للوحوش بكل محترفى
الفن وما ينتمى اليهم من الأرواح .

الى روجر ماركس :

(عين سيزان قبل وفاته بسنة فحسب • اذ يكتب الى شخصي شعبي جدا مثل ناشر مجلة الفنون الجميلة • عبر مرة أخرى عن أسفه لأنه لم يستطع أن « يتحقق رؤيته الفنية • مثل هذا الشعور طبيعي لاي قنن • ولكنه كان بخاصة مؤلما في سيزان صراحته وطريقته التوكيدية في التلطف به عملا الكثير على تخريب سمعته : وطويلا بعد موته - بقصد طيب أو سييء كررت هذه العبارة دون أن تفهم • (انظر مثلا آراء : و. ر. سيكر) •

آيكس في ٢٣ يناير سنة ١٩٠٥ :

قرأت بمتعة السطور التي تعطف التعطف كله بكتابتها عني في مقالتي بمجلة الفنون الجميلة • شكرا لك على رأيك التقريظي الذي عبرت عنه لصالحى •

ان سنى وصحتي لن يسمحا لي أن أتحقق حلم الفن الذي كنت أتتبعه حياتي كلها • ولكننى سأظل دوما ممثنا لجمهور الهواة من ذوى الرأى الذين - برغم ترددى الخاص - كانوا ذوى حدس لما أردت أن أدركه لأجدد فنى • فى ذهنى أنه لا يلزم المرء أن يعتاض نفسه من أجل الماضى • للمرء فحسب أن يضيف مجرد رابطة جديدة بمزاج المصور ومثالية الفن - يعنى ، التصور للطبيعة قد كانت تكون قوى التعبير الكافية ضرورية ليدركها الانسان وليشغل موضعا ملائما فى تاريخ الفن •

بول جوجان :

الى دانيال دى مونفريه :

(جوجان ذهب أولا الى البحار الجنوبية فى سنة ١٨٩١ ، وعاد الى باريس بعدئذ بسنتين • وذهب ثانية سنة ١٨٩٥ وظل حتى موته سنة ١٩٠٣ • وخلال هاتيك السنوات الاثنتى عشرة كان الفنان دى مونفريه أخلص من يتراسلون معه ، وأكثر أصدقائه نفعا ، فقد رعى مصالح جوجان فى باريس ، وكثيرا ما قدم العون لجوجان حينما يكون على شفا الافلاس المالى • الخطاب الأخير الى مونفريه كتبه جوجان قبل وفاته بشهر) •

تاهيتى ، أكتوبر سنة ١٨٩٧ :

أستطيع أن أرى أنك ذو مزاج متمر وفى النحت أسلم ، الآن أنه لما مسل جدا وسهل تماما ، أو صعب جدا وأن يرغب أمروا ليعبر عن

نفسه بجفاء قليل - فى رموز - لبيحت عن الأشكال • ماذا كان يسمى صديقك النحات الصغير من الجنوب التشوييه أحفظ فى الذهن دوما ، الفرس ، والكمبوديين وقليلًا من المصريين والغلطة الكبرى هى اليونانيون مهما يكن لهم من جمال • وأنا بسبيل أن أهيك جزءًا من مشورة تكتيكية ، أصنع بها ما تشاء • أمزج قدرًا من الرمل الناعم بطينك • فستصنع لك مصاعب عدة مفيدة لك وتبعدك عن رؤية السطح وعن السقوط فى خداع مدرسة الفنون الجميلة القاسى ان طية ذكية للإيهام ، وصياغة رقيقة لالتقاء الخد وفتحة الأنف - تلك هى مثاليتهن ، ثم النحت يسمح بالكتل ولكن ليس بالثقوب أبدا • الثقب ضرورى للأذن الانسانية ، ولكن ليس لأذن الاله ، هو ، يرى ويسمع ويدرك كل شئ دون ماعون من الحواس ، التى وجدت فحسب لتكون محسوسة للانسان • أخطر ذلك فى بالك :

أغسطس سنة ١٩٠١ :

لقد فلت دوما ، أو على الأقل فكرت أن الشعر الأدبى فى المصور شئ ما خاص وهو ليس بايضاح أو ترجمة للكتابة بالشكل • فى التصوير ينبغى على المرء أن يبحث بالأولى عن الاشارة أكثر من الوصف كما هو الحادث فى الموسيقى • أحيانا يتهمنى الناس بأننى غير مفهوم فحسب لأنهم يبحثون عن الجانب التفسيرى لصورى التى ليست هناك (قارن ردون) •

الى أندرية فونتانا :

(فى يناير سنة ١٨٩٩ كتب الناقد فونتانا انتقادا فى المريكز دى فرانس عن معرض جوجان فى صالة فولار ، التى تضمنت التصاوير الكبيرة : من أين نجى ؟ من نحن ؟ الى أين نحن ذاهبون ؟ (الآن فى متحف بوسطن) التى عملها جوجان سنة ١٨٩٨ عارض جوجان التفسير الأدبى الذى أعطى لتصويره وأرسل الى فونتانا هذا التفسير عن أسلوبه وغرضه • وبالمثل فى وصفه عمله الشهير « روح حارس الموت » أصر جوجان أيضا على أن الصورة قد أعطت ميلادا لعنوانها الخاص • جوجان استأمن من فونتانا على أن ينشر بعد وفاته صفحة الحبيبة (قبل وبعد) •

تاهيتى ، مارس سنة ١٨٩٩ :

الوثن ليس هناك (فى من أين نجى ؟ ٠٠٠٠٠) كرمز أدنى بل كتمثال ، وبعد ربما أقل من تمثال عن أشكال الحيوان ، وأدنى حيوان

أيضا ، مازجا حلمي أمام قمرتي بالطبيعة كلها وقد سيطر فيه على أرواحنا
البدائية ، العزاء غير الأرضي لمقاساتنا الى الخد الذي يغمض فيه ولا يدرك
بأزاء غموض أصلنا ومستقبلنا .

وكل هذه الأغاني حزينة في روعي وفي تصميمي بينما أصور وأحلم
في نفس الوقت بلا مجاز ملموس في متناول يدي ربما تبعا لنقص في
الشريفة الأدبية .

ومستيقظا مع انتهاء عملي ، أسأل نفسي : من أين نجى ؟ ما نحن ؟
الى أين نحن ذاهبون ؟ فكر لم يعد له بعد ما يعمل باللوحة ، معبر عنه
بألفاظ متباعدة تماما على الحائط الذي يحيط بها . ليس عنوانا ولكن
توقيعا .

أنت نرى أنه مع أنني أفهم جيدا قيمة الألفاظ - المجردة والمخصصة -
في القاموس فأنني لم أمسكها بعد في التصوير . لقد حاولت أن أفسر -
رؤيتي في ديكور ملائم دون التجاء الى وسائل أدبية بكل بساطة تسمح
بها الواسطة : عمل صعب . يمكن أن نقول أنني فشلت ، ولكن لا توبخني
ان قد حاولت ، ولا ينبغي لك أن تنصحنى لأغير هدفي ، على اتفاق مع
أفكار أخرى مرتضاة فعلا ، ومقدسة . بوفي دي كافان هو المثال الكامل .
وبالطبع فان بوفي يتغلب على بموهبته ونجربته ، التي افتقر إليها ،
وأنا معجب به قدر إعجابك ، وأكثر ، ولكن لأسباب مختلفة بالكلية
(و - لا تتضايق ! بفهم أكثر) . فكل منا ينتمي الى زمنه الخاص .

الحكومة على حق انها لم تعطيني تكليفا لبناء عام قد يتصادم مع
أفكار الأغلبية ولعله كان يكون أيضا أكثر توبيخا لي اذا وافقت عليه ،
ما دام أنه لا ينتاب نفسي الخداع أو الكذب

وبعد خمسة عشر عاما من المقاومة نبدأ نحن نحزر أنفسنا من تأثير
الأكاديمية من كل هذه التشويشات في القواعد التي يبعد على أن يكون
منها ثمت أمل في الخلاص ، والشرف ، أو النقود .

والآن قد فات الخطر . نعم ، نحن أحرار ، وبعد فما زلت أرى خطرا
آخر يومض على الأفق أريد أن أناقشه معك .

هذا الخطاب الطويل الممل قد كتب بما هو مشاهد فحسب نقد
اليوم ، حين يكون جادا ، ذكيا ، مليئا بالأغراض الطيبة ، يميل الى أن

يفرض علينا طريقة التفكير والحلم لعلها تصبح رقما آخر . واذا أنه مشغول
فتبلاهما يتعلق به خصوصا ، بميدانه الذاتى الأدب ، فسيقد المنظر الذى
يهمنا وهو التصوير . فاذا كان ذلك صحيحا ساكون وقحا كفاية أن
أقتبس من مالميه قوله الناقد واحد يتطفل على شيء ليس من شأنه .
(قارن هويستلر) .

من صحفه الجيبية :

(خلال إقامة جوجان الثانية فى الباسيفيك ، وبينما هو وحده فى
ماركيساس دون أفكاره عن موضوعات مختلفة : الحب والأخلاق ، والإدارة
الاستعمارية ، والفنانون الآخرون وتصويره الخاص ، ولقد أصر على شكلية
هذه المذكرات - مكررا : ليس هذا كتابا - وتلك الخاصة حفوظ عليها ،
مثل قبل وبعد ، ونشرت بعد وفاته . وهى أقرب بكثير الى أسلوب كتابته
وتفكيره من تأليفه المبكر الذى أجرى له تغير تحريرى معهم . بعض المذكرات
مؤرخة ، وغالبيتها ليست مؤرخة ولكنها جميعا كتبت خلال السنوات
القليلة الأخيرة من حياة جوجان) .

انه ليحسن بشباب الرجال أن يكون لهم نموذج ، ولكن دعهم يرخون
الستارة عليه بينما هم يصورون . انه لأفضل أن تصور من الذاكرة ،
لانه بذلك سيكون عملك لك بذاتك ، باحساسك بذكائك ، وستتغلب
روحك على عين الهاوى . حينما تريد أن تعد شعرات على حمار ، وتكتشف
كم عدد ماله على كل أذن وتحدد موضع كل ما تذهب أنت الى الاصطبل .

ابحث عن الهارمونية :

من أنباءك أنه ينبغي لك أن تبحث عن التباين فى الألوان ؟

ماذا للفنان أحلى من أن يدرك بالحس فى باقة ورود لون كل وردة ؟
ولو أن زهرتين كانتا تشبه أحدهما ، أستطيعان دوما أن تكونا المثل
ورقة بورقة .

ابحث عن الهارمونية ، وليس عن التباين ، عما يوفق ، لا عما
يصادم . انها لعبن الجهل تلك التى تختص لونا ثابتا لا يتغير لكل موضوع
أحذر هذه العقبة .

مارس تصوير موضوع مقترنا بموضوعات أخرى يعنى قريبا منها
أو مظللا بوساطة - موضوعات أخرى ذات ألوان مشابهة أو مخالفة ،
بهذه الطريقة ستسرس بتنوعك وصدقك ذاتك الخاصة . اذهب من الظلام

الى الضوء ، ومن الضوء الى الظلام • فالعين تبحث عن انعاش نفسها من خلال عملك ، فاعطها غذاء للمتعة لا للكآبة • انه مصور التوقيعات فحسب الذى يلزم أن ينسخ عمل الآخرين • اذا أعدت انتاج ما قد عمله الآخرون فليست بشيء غير صانع ترقيع ، أنت تبلى حساسيتك وتجمد تلوينك • دع كل شيء من ناحيتك يتنفس هدوء الروح ومسالماتها •

أيضا تجنب الحركة فى وضع ما ، فكل أصبع من أصابعك ينبغى أن يكون فى وضع ساكن •

ادرس الصورة الظلية لكل موضوع ، امتياز المحيط هو هبة اليد التى لم تضعف بأى تردد فى الارادة •

لماذا زخرفة الأشياء اعتباطيا ولغرض عمد ؟ بهذه الوسائل يختفى الطعم الصادق لكل شخص ، أو زهرة ، أو انسان ، أو شجرة ويختفى كل شيء ينمحي فى نفس نغمة الحسن التى يعافها ذوم الخبرة • وليس يعنى هذا أنه ينبغى أن تبعد الموضوع الرقيق ولكن من الفضل أن تعيده تماما مثل ما رأيته عن أن تصب لونك وتصميمك فى قالب النظرية المهيأة قبلا فى ذهنك •

لا تتم عملك - تماما مبالغا فيه بما لا يطاق • التأثير غير متين كفاية مع جدته الأولى ليخلف بحثا بطيئا عن تفصيل غير متناه ، فى هذه الطريقة أنت تترك الالفا تنمو بروبتها وتحيل الدم الفائز الى حجر • اطرحها بعيدا عنك ولو كانت ياقوتية ، (قارن دلاكروا) •

التأثيرية :

التأثريون يدرسون اللون خاصة ، ولكن بدون حرية ، دوما مقيدا بالحاجة الى الاحتمال • وبالنسبة لهم فالمنظر الطبيعى المثلث المخلق من عدة ذاتيات مختلفة ، لا يوجد أنهم ينظرون ويدركون بالحواس فى هارمونية ، ولكن دون غرض • ان صرحهم لا يستقر على أساس متين ويجهل طبيعة الاحساس المدرك بوسيلة اللون • انهم يغمضون العين ويهملون مراكز الفكر الغامضة • وهكذا يقعون صرفا فى تعقل علمى • حين يتحدثون عن فنهم ، ماذا هو ؟ شيء - خالصا - سطحي ، مليء بالتكلف ومادى ولا يوجد فيه فكر •

يرى ناقد لدى منزل بعض الصور • يضطرب اضطرابا عظيما ، ويسأل عن رسوماتى أبدا ! انها رسائلى ، أسرارى • الرجل العامى - الرجل الخاص •

جورج سيرا :

الى موريس بوبورج :

(سيرا فى بلوغه الى أسلوبه الخاص ، درس كلا من تكتيك الأساتذة الأقدم ونظريات اللون للعلماء) مثل شفرول ، وروود ، وتشارلس هنرى ، ودافيد ساقار الذين كانوا مهتمين باستخدام اللون للفن والصناعة . هنا يقدم سيرا تطبيقه لنظرية التباين الحاد فى وقت واحد للون ، والنغمة ، والخط ، التى كانت أساس منهجه فى التصوير المقدر بعناية وقد نشر جولييه كريسنوف الصديق المشترك ، فعلا كتابا عن سيرا وهذا الخطاب كتب لتصحيح ما شعر سيرا انها أخطاء قد زحفت على ترجمة سيرا لأفكاره ولصديق آخر كتب سيرا : انهم يرون شعرا فيما قد عملت . لا ، أنا أستخدم أسلوبى ، وهذا كل ما هنالك بشأنه .

(قان تفسير سينباك لما قدمته « التأثرية الحديثة ») .

الجماليات ٢٨ أغسطس (١٨٩٠) :

الفن هارمونية هى نسبة العناصر المتضادة والمتشابهة فى النغمة ، فى اللون ، فى الخط ، المسببة بالسلم (١) السائد ، وتحت تأثير ضوء خاص ، فى توافقات المرح ، والسكون ، أو الحزن .

الأضداد هى :

للنغمة : ظل أكثر اضاءة أو أخف ضد الأظلم .

اللون : الملحقات ، مثلا ، أحمر خاص عند ملحقه . . . الخ (أحمر - أخضر - برتقالى - أزرق و أصفر - بنفسجى) .

الخط : تلك العاملة بزاوية مستقيمة .

ويمنح النغمة مراحا غلبة الضوء ، واللون ، غلبة الألوان الدافئة ، وغلبة الخطوط التى فوق المستوى الأفقى .

هدوء النغمة يمنحه تعادل النور والظلمة ، وهدوء اللون يعطيه تعادل الدفء والبرودة ، وهدوء الخط بالأفقيات .

وحزن النغمة تعطيه غلبة الظلمة ، وحزن اللون يمنحه سيادة الألوان الباردة ، وحزن الخط بالاتجاهات المنحدرة .

(١) مثل السلم الموسيقى - (المترجم) .

التكنيك :

لنسلم جدلا بظاهرة استمرار تأثير الضوء على شبكية العين :
التركيب يتبع كنيحة • وسائل التعبير هي المزيج البصري للنغمات
والألوان (كلا الألوان المحلية والألوان المضيفة - الشمس مصباح الزيت ،
مصباح الجاز ، الخ ••••) مثلا ، مزيج الأضواء وردود أفعالها (الظلال)
وفقا لقوانين التضاد ، والتتابع ، والإشعاع •

الاطار هو في الهارمونية مابين لذلك الذي لنغمات وألوان ، وخطوط
الصورة •

بول سينيالك :

ما وهبه للون : دلاکروا ، والتأثيريون ، والتأثريون الحديثون •
(قابل سينيالك أولا سيرا في صالون الأحرار سنة ١٨٨٤ ولمدى
السنين السبعة التالية عملا معا لتطوير فن ونظرية التأثيرية الحديثة
تشارو سينيالك شخصا مع شفرول وتشارك مع تشارلس هنري خلاف
سيرا كان دوما تواقا ليفسر أفكاره • « قارن موجز سيرا » •

باريس سنة ١٨٩٩ :

الفرض

دلاکروا :

التأثريون لاعطاء اللون أقصى لمعان ممكن له •

التأثريون الحديثون :

الوسائل

دلاکروا : (١) لوحة ألوان المصور تجمع كل الألوان الخاصة
المنقوصة •

(٢) امتزاج (الألوان) على لوحة ألوان المصور
والامتزاج البصري •

(٣) الخطوط المتقاطعة •

(٤) التكنيك النظامى والعلمى •

التأثيرية : (١) لوحة ألوان المصور تحتوى على الألوان الخالصة المقاربة لتلك التى للطيف الشمسى •

(٢) امتزاج (الألوان) على لوحة ألوان المصور والامتزاج البصرى •

(٣) ضربات الفرشاة فيما يشبه الشولة ، أو شكل الكنس •

(٤) التكنيك المعتمل من الفطرة ووحى اللحظة •

التأثيرية الحديثة : (١) لوحة ألوان المصور ذاتها كالتأثيريين •

(٢) الامتزاج البصرى (للألوان) •

(٣) ضربات الفرشاة المنفصلة •

(٤) التكنيك النظامى والعلمى •

النتائج

دلاكروا : نجح من خلال نبذ كل نغمات اللون المطفأ ، وشكرا للتفليل والتباين ، والامتزاج البصرى ، ومن عناصر جزئيا غير كاملة تحت تصرفه نجح فى ابتكار أقصى لمعان يضمه هارمونية بالتطبيق النظامى للقوانين الحاكمة للون •

ما بعد التأثيرية والرمزية

التأثيرية : التأثرى يجمعه على لوحة الألوان الخالصة فحسب يحصل على نتيجة تاوين مضيئة وقوية أكثر بكثير من دلاكروا ، ولكن التأثرى ينقص لمعانها يمزيج عكر من الأصباغ •

التأثيرية : ويحد من هارمونييتها بالتطبيق المتقطع غير النظامى للقوانين الحاكمة للون •

التأثيرية الحديثة : باسقاط كل الامتزاجات العكرة • وبلااستخدام المقصور على المزيج البصرى للألوان الخاصة ، وبلاانقسامية النظامية ، والملاحظة المدققة للنظرية العلمية للألوان يضمن التأثرى الحديث الحد الأقصى من الاضاء ، وقوة اللون ، والهارمونية – وتلك نتيجة لم يدرك شاوها أبدا بعد •

موريس دينس :

تعريف الرمزية :

(فى سنة ١٨٨٨ عاد بول سروسىيه الى باريس بعد أن قابل بالصدفة وتحدث الى جوجان فى بريتاني ، ونقل الى زملائه الدارسين بأكاديمية جوليا تفسيره لأفكار الرجل الأسن منه • جمع سروسىيه حواليه جماعة عرفت باسم الأنبياء والتي تضمنت بين ما تضمنت من آخرين ، دنيس ، بونارد ، فويارد وأخرا مايللؤل • ولقد سمى أسلوبهم تسميات متعددة – الرمزيون (مثل الأدب المعاصر) ، التركيبيون أو التقليديون الحديثون – أنها أفكار تلك الجماعة التي يعبر عنها دينس ، وهو فى العشرين من عمره ، فى مقالته التى كتبها بناء على طلب لينيه بو ، الذى كان عايه فى سنة ١٨٩٣ مع كاميل موكلير ، وادوارد فويارد ، كان عليهم أن يؤسسوا مسرح الصنعة المشهور) •

باريس ، أغسطس سنة ١٨٩٠ :

تذكروا أن الصورة – قبل أن تكون معركة فرسان ، أو امرأة عارية ، أو شيئا ما من القصص – حتى جوهريا سطح مستو مغطى بألوان متجمعة بنظام مخصوص •

أنا أبحث عن تعريف تصويرى لتلك الكلمة البسيطة « الطبيعة » الكلمة التى هى كلا العنوان والتعريف لنظرية الفن ، والأكثر قبولاً عموماً لدى قرننا المتحضر •

أهى ، ربما ، جملة احساساتنا البصرية ؟ ولكن ، لا أن نذكر التشويش الطبيعى للعين الحديثة ، غير العارفة بالقوة التى للعادات العقلية على رؤيتنا ؟ ••• وبلا استثناء الطريقة العلمية ، فمسيو سينيالك يستطيع أن يبرهن لك الضرورة المطلقة لمدرجاته اللونية • بينما مسيو بوجيرو ، اذا كانت التصحيحات التى أعطاها لدارسيه مخلصه ، مقتنع بالجملة أنه ينسخ الطبيعة •••

عصرنا أدبي الجوهر ، يتهدب على التفصيلات الدقيقة وجائع الى التعقيد . هل تتصور أن بوتشيلي أراد أن يضع فى عمله « الربيع » كل الرقة الواهنة والحساسية المينة التى قرأناها فيه ؟ ٠٠٠٠ فى كل عصر من عصور الاضمحلال ، تقع الفنون التشكيلية فى التكلف الأدبي والسلبية الطبيعية ٠٠٠٠

كل احساس العمل الفنى يجىء لا شعوريا ، أو قريبا لهذا ، من حالة روح الفنان « ذلك الذى يرغب فى أن يصور قصة المسيح ينبغى أن يعيش مع المسيح » كذا قال فرا آنجليكو هذه أولية ٠٠٠

العاطفة - مرة أو حلوة أو « أدبية » كما يقول المصورون - تنبع من اللوحة ذاتها ، من السطح المستوى المطل بالألوان . وليس هناك من حاجة الى أن يتوسط الذاكرة أى احساس سابق (مثل ذلك الذى لموضوع مشتق من الطبيعة) .

المسيح البيزنطى رمز ، ويسوع بريشة المصور الحديث ، حتى فى اللقافة المرسومة بأعظم ضبط ، هو أدبي خالص فى أحدهما ، الشكل تعبيرى ، وفى الآخر ، تقليد الطبيعة يريد أن يكون كذلك .

مرة أخرى أرى الجيوكلندا . أى تنغم فى الحشد السعيد الذى قهر حياة الزور والضجر للأشكال النسمعية ، ثم الاضاعة ، والجو الذى يحاول الآخرون أن يدركوا .

والأرابيسك الأزرق للأرضية بايقاعه النفاذ الملائف مساوقة ساحرة للموضوع ذى اللون البرتقالى - شبيهة بفتنة الكمان فى افتتاحية تانهورز .

التقليدى الحديث ابتداء يدرك بعض التأليفات المحددة . كل شئ متضمن فى جمال العمل نفسه .

فنسنت فان جوخ :

الى أخيه تيو :

(ذات مرة أخبر فنسنت فان جوخ أخاه تيو أن كلا منهما معا قد صَوَّرَ صوره ، وأن تيو ينبغى ألا يظن نفسه تاجرا فنيا ، ولكنه فنان حقا لولا عناية تيو به - الذى يطعمه ويكسوه ، ويشترى صوره ولوحاته ويسهر عليه حين المرض لكان ابتكار فنسنت قد يكون مستحيلا ، وثلاثة المجلدات من رسائل فنسنت الى أخيه تغطى حياته كلها كفنان . كل الاقتباسات هنا مأخوذة من رسائله المكتوبة بين الوقت الذى ترك فيه فنسنت باريس ،

بعد اكتشافه التأثيرية والطبعات اليابانية ، وبدأ تهيؤه للجنون حين كان جوجان مفيما معه • أنها نمل ما يرجح أنه أسعد سنه حياته القصيرة ، حينما كان فنسنت فى سكره الاول بشمس ميدى يضع كل حيويته فى دفعات هائلة من الانتاج •

لآراء متشابهة عن استخدام لون غير الطبيعى ، انظر جوجان •

آرلس سنة ١٨٨٨ :

انها ليست العاطفة ، اخلاص شعور المرء من أجل الطبيعة ، واذا كانت العواطف قوية كذا أحيانا حتى أن الواحد يعمل دون أن يعرف أنه يعمل وأحيانا عندما تجيء الضربات فى تتابع والتحام مثل الألفاظ فى الحديث أو الرسالة ، اذن ينبغي على المرء أن يتذكر أنها ليست كذلك دوما ، وأنها فيما يستقبل من أوقات ستكون مرة أخرى أياما ثقيلة ، فارغة عن الإلهام •

وهكذا ينبغي على المرء أن يضرب والحديد ساخن ، ويضع القضببان المطروقة على جانب واحد •

آرلس ١٨٨٨ :

أنت تتحدث عن الفراغ الذى تحس به فى كل مكان، أنه تماما نفس الشئ الذى أحسه أنا • لنأخذ ان سنئت الزمن الذى نحيا فيه كعصر نهضة عظيمة صادقة للفن ، فلا تزال دولة التقليد الرسمى حية تنخر ولكنها حقيفة واهنة مسلوقة الحركة ، والمصورون الجدد وحدهم ، فقراء ، يعملون كالمجانين وبسبب هذه المعاملة أصبحوا كذلك على الأقل بقدر ما يخص حياتهم الاجتماعية •

زواج الشكل واللون :

آرلس ١٨٨٨ :

لماذا لا يبقى المرء أمينا مواليا لماله ، مثل الأطباء والمهندسين فهم حين يكتشف شئ مرة ويخترع يحفظون المعرفة ، وفى هذه الفنون الجميلة الشقية على شئ منسى ، لا شئ محفوظ •

لقد أعطانا ميليه تركيب الفلاح ، والآن ، نعم هناك ليرميت ، بالتأكيد هنالك قليل آخرون ، مونييه ••• ثم هل نحن بعامة تعلمنا الآن أن نرى الفلاح ؟ لا بصعوبة أى واحد يعرف كيف يطرح انسانا أرضا •

هل الغلطة حقيقة ليست قليلة مع باريس والباريسيين متقلبة غادرة
كالبجر ؟

حسننا ، لقد لعنت حسن الصواب حين نقول دعنا نمضى فى هدوء
على طريقنا ، نعمل لأنفسنا أنت نعرف ما تكونه التأثرية المقدسة ، على
حد سوى أنا أرغب أن لو استطعت أن أصور الأشياء التى فهمها الجيل
السابق دلاكروا ، ميليه ، روسو ، دياز ، مونتيشيلي ، ايزابى ، دياكامب ،
دوبريه ، جونكيد ، زيم ، اسرائيل ، مينيه وعدد غير لآخرين ، كورو ،
جاك ... الخ .

آه ، مانيه فد كان جد ، جد قريب منه ، وكوربيه ، من زواج الشكل
واللون . ولقد أود كثيرا أن أحبس لسانى لعشر سنوات ، ولا أعمل
شيئا غير دراسات ، ثم أعمل صورة أشكال أو صورتين . الخطأ القديمة ،
أثرت الى حد أنه نادرا ما وضعت للممارسة .

الصور الشخصية الرمزية :

اللون الرمزي :

ما الغلطة التى يقتربها الباريسيون فى الا يكون لهم ذوق للأشياء
الخام ، للمونتيسيميليين اللطين ! ولكن هناك ، لا ينبغي أن يفقد المرء
فؤاده لأن المدينة الفاضلة لن تصير حقا . انه يغادرنى فحسب ذلك الذى
تعلمته فى باريس . واننى أعود الى الأفكار التى كانت لى بالبلدة مثل
أن عرفت التأثيرين . وكان لا يحق لى أن أدهس اذا كان التأثيريون سرعان
ما جدوا خطأ فى طريقة عملي . لأنها قد ألقت بأفكار دلاكروا أكثر منهم .
لأنه . بدلا من محاولة إعادة تأليف ما كان بازاء عينى تماما . أنا استخدم
اللون بأكثر استبداد لكى أعبر عن نفسى بعنف ، حسننا . دع ذلك يكون
بقدر ما تمضى النظرية . ولكننى بسبيل أن اعطيك مثلا لما أعنيه .

لقد أحببت أن أصور صورة شخصية لصديق فنان . لرجل يحلم
أحلاما عظيمة . يعمل مثلما تغنى البلابل ، لأنه طبيعته . سيكون رجلا
أشقر . أريد أن أضع فى الصورة تقديرى الحب الذى أكنه له . ولذلك
أبدأ أن أصوره كما هو . باخلاص قدر ما أستطيع .

ولكن الصورة لم تتم بعد . ولاتمامها ينبغي الآن أن أصير الى ملون
مستبد . أنا أبالغ فى شقرة الشعر ، جئت حتى الى النغمات البرنقالية ،
بشنويعاتها ودرجات تركيزها ، والأصفر الليمونى الشاحب .

خلف الرأس ، بدلاً من تصوير الحائط المعتاد للحجرة الحفيرة ، صورت اللانهاية أرضية منبسطة بأثرى وأعنف لون أزرق أستطيع أن أدبره ، وبهذا التوافق البسيط للرأس المضيفة ضد الأرضية الزرقاء الغنية ، حصلت على تأثير غامض ، السماء اللازوردية .

آرلس ، ١٨٨٨ :

في النهاية انه ليخشى حالما يعتبر التصوير الجديد أن يمضى المصورون ناعمين ولكن على كل حال ، هذا ايجابى الى حد بعيد ، انه ليس نحن أبناء هذا العصر المتهاونين جوجان وبرنار يتحدثان الآن عن « التصوير مثل الاطفال » - ولقد اتصل ذلك عن التصوير مثل المتهاونين . كيف للناس أن ترى شيئاً ما متهاونا في التأثيرية ؟ انه العكس الى حد بعيد جداً .

التعبير عن الأمل ببعض النجوم :

آرلس ، ١٨٨٨ :

حين يحاول الانسان ، مغبونا من القدرة على الخلق جسدياً ، أن يخلق الأفكار مكان الاطفال ، فانه لا يزال جزءاً من الانسانية .

وفي الصورة أريد أن أقول شيئاً مريحا متلماً الموسيقي مريحة . أريد أن أصور الرجال والنساء بذلك الشيء الذي للأزل والذي اعتادت طفاوة الشمس أن ترمز به ، والذي نبحت لنعطيه بالنألى الفعلى والارتجاج الذي لقلوبنا

آه الصورة ، الصورة مع الفكرة ، روح النموذج فيها ، ذلك ما أظنه ينبغي أن يحصل .

آرلس ، ١٨٨٨ :

وهكذا فانا دوما بين تيارين من الفكر ، أولاً المشكلات المادية ، تلف دورة ودورة ودورة لتصنع حياة ، والنانى ، دراسة اللون ، وأنا دوما على أهل لعمل اكتشاف هنالك لاعبر عن حب حبيبين بزواج لوثين متممين لبعضهما ، امتزاجهما وضادهما ، الاهتزازات المبهمة للنغمات المتقاربة . للتعبير عن أفكار الجبين بأسعاع من نغمة ضوء ضد أرضية قائمة .

للتعبير عن الأمل ببعض النجوم ، وشوق الروح بأسعاع الشمس الغاربة . وبالتأكيد ليس شئ ثم من الواقعية المجسمة ، ولكن أليست شيئاً يوجد فعلاً ؟

الفن الياباني :

آرلس ، ١٨٨٨ :

إذا درسنا الفن الياباني ، فأنت ترى صاحبه بلا شك رجلا فطنا ، فيلسوفا ، ذكيا ، ينفق وقته كيف ؟ في دراسة المسافة بين الأرض والقمر ؟ لا . في دراسة خطة بيسمارك ؟ لا . انه يدرس نصل العشب .

ولكن نصل العشب هما سيقوده الى ان يرسم كل نبات ثم يرسم الفصول ، ثم الجوانب النفسية لأحياء البلدة ، ثم الحيوانات ، ثم الاشكال الانسانية . وهكذا يقضى حياته ، والحياة قصيرة جدا لكي يعمل الجميع وانت لا تستطيع أن تدرس الفن الياباني فيما يبدو لي ، بدون ان تصبح أشد مرحا وسعادة ، ونحن ينبغي أن نعود الى الطبيعة برغم تربيئنا وعملنا في عالم الاصطلاح .

تعلم القليل لتكون بدائيا :

آرلس ، ١٨٨٨ :

وهكذا ماذا لرمبراندت بذاته أو تقريبا وحده بين المصورين ، ذلك الحنان في النظرة الذي نراه سواء في حجاج عاموس أو في العرس اليهودي ، أو في بعض أمثال النسل الملائكي الغريب كالصورة التي كان لك الحظ في أن تراها - هذا الحنان المتحسر ، هذه النظرة اللانهائية لما فوق البشر التي تبدو هنالك هكذا طبيعية - تعتر عليها في مواضع عديدة عند شكسبير . تم الصور الشخصية حزينه أو مرحة مثل « الستة » ومثل « المسافر » ومثل « ساسكيا » أنه غاص بها ، فوق الجميع حين أفكر في التأثيرين وفي كل صعوبات الفن أيامنا هذه ، ما أعظم الدروس لنا تمت في نفس ذلك الشيء .

وهكذا جائتني الفكرة تماما مما كنت أقرأه أن التأثيرين على صواب ألف مرة أكثر . وبعد ينبغي أن يتأملوا كثيرا وغالبا إذا كان الأمر ينشأ عن ذلك ، عن أن لهم الحق أو الواجب في أن يضطلعوا بالعدل في ذات أيديهم .

فاذا جروا على تسمية أنفسهم بدائيين ، فبال تأكيد يحسن بهم أن يتعلموا قليلا ليكونوا بدائيين كالناس مثل نطق لفظة « بدائيين لقبا ، فسنعطيهم الحق لأي شيء مهما كان . ولكن فيما يتصل بأولئك الذين يمكن أن يكونوا سبب سوء حظ التأثيرين - حسنا ، أنهم في حال جادة نضرة برغم أنهم يجعلون منها مزاحا .

جيمس انيسور

مختارات من كتاباته :

(كما كان انيسور مضطرا أن يصور لنفسه ، كذلك كتب انيسور لنفسه • وكما فى صوره ، هو يعبر غالبا عن نفسه بلغة عنيفة تهكمية صسعبة على الفهم أكثر صعوبة وأيضا فى الترجمة يدمج فى اساءتها للاحساس ، وللعقل أحيانا ، تدمج تلك المصاحبة بين التشاؤم العميق والعجيب وبين المرء الناجع عن حياة قاسية وحيدة •

وللتعبير عن العزلة الفنية لفنان آخر ، انظر خطابات رايدر •

من الخط الى الضوء :

: ١٨٨٢

الرؤية تتغير بينما تلاحظ • الرؤية الأولى العامية هى تلك التى للخط البسيط الجاف دون أى محاولة لدى اللون • وفى المرحلة النانية العين المتمرسلة أكثر تمييزا ودقة النجمة والعلاقة بين كمية النور والظل ، هذه المرحلة الى الأمام ، أقل تفهما بالعين العادية والنالنة هى التى فيها يرى الفنان مراوغات النور العديدة ولعبة ، سطوحه ، جاذبياته • واتجاهاته • هذه الاكتشافات التقدمية كذا تكيف الرؤية البدائية حتى أن الخط يقاسى فيصبح ثانويا • هذه الرؤية ستصبح أقل فهما • أنها تتطلب ملاحظة طويلة ودراسة متيقظة • والعامى لن يرى شيئا غير العماء ، الفوضى ، الخطا • وهكذا فالقن قد انتشر من الخط القوطى خلال لون وحركة النهضة ليصل الى الضوء الحديث •

العقل عدو الفن :

(حوالى ١٩١٥) :

دعنا نضع طلباتنا على المائدة • فياضة وفلسفية • وإذا بدت من العجب ذات شذا خطر • فهذا أفضل كثيرا جدا •

نتائج محددة مبرهنة :

بحوثى المنعصلة • المتوجة اليوم بالمجد أنارت عداوة أتباعى أشباه الفواقع • مرت باستمرار على الطريق •••• من ثلاثين سنة مضت • طويلا قبل فيلار • ومونار • وفان جون • والميرون • عنيت السبيل لكأ ، الاكتشافات الحديثة • لكل تأثير الضوء وتحرير الرؤية •

رؤية كانت حساسة واضحة لم يفهمها التأثيريون الفرنسيون ،
الذين ظلوا سطحيين ملونين ومخضبين بالوصفات التقليدية • مانيه وموزيه
بالأكيد كشفوا عن بعض الاحساسات - ولكن يا لكالاتها ! ولكن جهدهما
الموحد بصعوبة رمز الى اكتشافات حاسمه •

دعنا نعلن المحاولات الجافة المستكرهة للتفطيين الفاقدة فعلا للضوء
وللغن ولقد استعانوا بتنقطهم ببرود وبنظامية وبلا شعور ، وفي خطوطهم
الصحيحة الجامدة انجزوا فحسب واحدا من جوانب الضوء ، ذلك هو
الاهتزاز دون أن يصلوا الى شكله • ومنهجهم المحدود جدا منع بحوث
أبعد • فن حساب بارد وملاحظة ضعيفة تقريبا بعيد من أن يسبق في
هذا الاهتزاز •

أيها النصر حقل الملاحظة يزداد لا نهائية ، والبصر ، محررا محسا
بالجمال ، دوما يتغير ، ويدرك بالحدة نفسها التأثيرات أو الخطوط التي
يسودها الشكل أو الضوء ••• العقول الضعيفة تطلب ابتداءات قديمة
واستمرارات محققة • المصور ينبغي أن يكرر أعماله القليلة ، والباقي
كله يلعب أولئك المخلوقات البائسة تطلب ذلك الوهم المعبود ، وزهرة
السما الموردة ، تنفي بقسوة من البروجرام الفني •••••
نعم ، المصور بازائي لا يخفي رؤيته •

هانزفون ماريه

الى كرتراد فيدلر :

(قبل كتابة هذا الخطاب ينحو من خمسة عشر عاما ، كان ماريه
في روما لأول مرة ، غير واثق من قواه الفنية ، في مصاعب مالية ، يقاسى
فترة من حزن عميق سببه التأثير الطاغى للأساتذة القدامى والآثار والحاجة
والحاجة الى وحدة الحياة ، الأسلوب • فيدلر ، مهنته المحاماه ، لكن
رئيسيا هاو للفنون ، قد أنفذه وأكد كيانه •

عن الفنان « فيشر » انظر بيسارو وعن مسالمته لقواه الذاتية انظر
سيزان •

تعريف الفنان :

روما ، ٢٩ يناير سنة ١٨٨٢

لعلنى أسمى بالانسان الفنان ذلك المولود الذي فتحت الطبيعة روحه
منذ البداية بمنال ، والذي يحل عنده المثال محل الحقيقة ، وهو يعتقد

فيه بلا يحفظ ، وتكون مهمة حياته أن يحققه كاملا لنفسه وأن ينصبه خارجيا ليتأمله الآخر . هذه اللفظة « مثال » واحدة من الكلمات التي يساء فهمها بيسر .

فالفنان التشكيلي يندرج اول كل شئ فى حقيقة أنه بالنسبة اليه كل شئ يراه له امتلاء وقيمة لا تنفذ ، عقله وروحه منبتان مبكرا فى هذا الاتجاه ، والصفات الضرورية هى التفكير ، البحث على النسخ ، المهارة اليدوية ، الخ وأيضا التطور السريع .

منذ البداية شعرت خلال نفسى بوجود مستوى به استطعت أن أشكل حكمى الخاص ، وبتعبير أدق ، قد كان تشكيكه هو المهمة الرئيسية لحياتى ، لأنه حتى الموهوب لا يستطيع أن ينجز شيئا بدون حكم ناضج . « وقد رأى أنه كان جيدا : » هذا ، فى النهاية ، هو ما ينبغى على الفنان أن يكون قادرا على قوله ، بالرغم من كونه فحسب بشرا يستطيع أن يقولها مشروطة فقط أن يظل بشرا هو ما يجعل الأمر شاقا جدا بالنسبة اليه ليكون فنانا وبعد فأحدهما مستحيل بدون الآخر . ولا هو يستطيع الفرار من ضرورة أن يصبح كاملا ، وان يكون بكل ما فى الطوق من سعة — بشرا مطهرا . وأنا لا اعرف طريقا آخر لاكتساب هذا الاتجاه المخلص تجاه الطبيعة التى تشير اليها كواحدة من ألطف هبات الطفولة ، ولا من سبيل آخر للعنور على وسائل تعبير يدرکها الجميع (الوصول السهل دوما واحدا من ألطف خصائص العمل الفنى) .

التوازن بين دفء الحساسية الى الانطباعات والحكم البارد ، بين ما يتأرجحه الفنان باستمرار جيئة وذهابا ، يمكن وجوده فى قهر النفس وفى توالى ضبط النفس . والفنان الأسعد والأشبه هو ذلك الذى ينال الجحود بسهولة أكثر وأعنى بالجحود أقصى معانى هذه اللفظة — تلك التى تكمن فى عدم أظهار موعبه المرء ومعرفته ، واستخدامها فحسب للحد الذى يناسبها ، لأنها سنبرهن على حقيقة أن الزيادة المجردة للقوة الفنية لن تجعل الحل حتى لأبسط المشكلات الفنية سهلا لأنه حتى القوى الأكثر لاقياسية ستكفى بصعوبة الحل الكامل

ولن يرغب ما يستطيع انجازه فى غير ما طريق لا يعطى دليلا نيرا على ذكائه ان الفنان ليمتلك أقصى ما ينال حينما ينجز حقيقة كل ما يمكن خلال قوته . وأظن هذا يكون نادرا جدا ، وأجد أن السبب الجوهرى دوما يكمن فى أسباب انسانية أخلاقية خالصة . ليس هناك من سؤال غير أن الأحوال الخارجية أيضا تلعب دورا عظيما . ولكن لهذا السبب عينه أقول أن الفنان ينبغى أن يرقى بنفسه فوق كل الأحوال الخارجية ،

حتى فوق نفسه • لأنه ، أخرا وليس على الأقل ينبغي أن يدرك في أعماله
حلا جريئا غير معوق ينكر كل الآلام والمسفة ، أو على الأقل يخفيها عن
أعين العالم •

آدولف فون هيلد براند

مشكلة الشكل :

(انتهى هيلد براند صديق ماريه وفيدلر ، الى جماعة ميونخ •
أثر عمله ونظرياته على تلاميذه بينما كتابه مشكلة الشكل ، كان معروفا
أكثر بين النقاد • والجماليين عنه بين الفنانين وبعد فآراؤه كانت على
وفاء مع التيارات العامة لوقتته : اعتبار الشكل لذاته اينار الأساليب
القديمة •

استبدال السطوح المتماثلة في فراغ لأجل الصياغة في الاستدارة •
من أجل وجهات نظر معارضة ، انظر آراء شيللينى ، ورودان ، وروسو) •

فراغ من صورة ظلية متتابعة :

ميونخ سنة ١٨٩٣

لقد أشير الى أن الفنان ، بمشكلة في عمل صورة موحدة من أفكاره
المعقدة عن الأبعاد الثلاثة ، يرغم على أن يفصل بوضوح البعدين اللذين
بسبب مظهر الموضوع يفصلهما عن الفكرة الذاتية العامة للعمق • وبذلك
يصل الى فكرة بسيطة للجرم كسطح ممتد في المسافة • ولجعل هذه
الطريقة من التمثيل واضحة تماما ، تصور سطحين من الزجاج قائمين
متوازيين ، وبينهما شكل وضعه بحيث أن نقطه الخارجية تلمسها الشكل
اذن يشغل فراغا ذا عمق متحد المقياس وأعضاؤه كلها منظمة خلال هذا
العمق • وحين يرى الشكل من المقدمة خلال الزجاج ، يصبح موحدا في
سطح تصويرى متحد ، وأبعد من ذلك فإن الادراك الحسى بحجمه والادراك
الحسى بذاته معقد تماما ، ولكنه الآن جعل سهلا سهولة غير مألوفة من
خلال الادراك الحسى بجرم بسيط جدا مثل الفراغ الكلى الممثل هنا •

الشكل يحيا ، يمكن أن نقول ، فى طبقة واحدة من عمق متحد ...

بهذا النوع من الترتيب يحل الموضوع نفسه فى طبقة كفاة معينة
متحدة • الحجم الكلى لصورة سيحتوى اذن ، طبقا للموضوعات الممثلة ،
على أكبر أو أقل أعداد من مثل هذه الطبقات المتخيلة مرتبة واحدة خلف
الأخرى ، وبعد فالكل معا متحدون فى مظهر واحد ذى عمق متحد المقياس ،

وهكذا فالفنان مقسم ويجمع أفكاره عن الفراغ والشكل ، المتضمنة أصلا
فى أفكار لا تحصى معقدة مختصة بحس التحرك ، حتى ينتج هنالك تأثير
بصرى بسيط يبعث فكرة قوية عن العمق التى تقدر العين المستريحة على
الامام بها دون احساسات مختصة بحسن التحرك أو الحركات .

فكرة النقش البارز :

هذا الأسلوب الشائع للخيال الفنى كما بنيت أطواره قبل ليس
غير فكرة النقش البارز الظاهرة فى الفن اليونانى . هذا التصور عن
النقش البارز يحدد علاقة تأثيرات بعددين بثلاثة أبعاد . ويعطينا
طريقة بنوعها للنظر الى الطبيعة انه القلب الذى يصب فيه الفنان شكل
الطبيعة . فى كل العصور نتجت هذه الطريقة للتصور عن تبصر الفنان
فى قوانين الفن الثابتة وغاية يعنى عجزا فى علاقة المرء الفنان بالطبيعة ،
عجزا فى فهم هذه العلاقة وتطويرها بنبات . آلاف أضعاف
الأحكام والحركات فى ملاحظتنا تجد فى هذه الطريقة من التمثيل ثباتها
ووضوحها . أنه ضرورى لكل الأشكال الفنية ، سواء أكانت فى منظر
طبيعى أو فى تصوير لرأس . فى هذه الطريقة يرتب المضمون البصرى
كلها ، يرتبط معا ، ويوضع فى سكيننة . . .

انه هكذا فحسب يدرك عمل الفنان مقياسا متحد المستوى . واذ
يكثر الوضوح الذى يحس به هذا ، يكون قدر التأثير وحدة وارضاء .
هذه الوحدة فى الحقيقة متسكلة الشكل فى الفن ، فقيمة العمل الفنى
يحدد بدرجة ما ينال من مثل هذه الوحدة .

فرديناند هودلر :

التوازية :

(فى هذا التقرير ينشر هودلر الأسس العقلية للتوازية « الزخرفية
والرمزية التى تشمل كل تصوير » ، ولكن كان هذا بخاصة قويا فيما
عمل من أعمال بين سنة ١٨٩٥ وستة ١٩١٠ . وهو جملة مع محاضرة
ألقيت سنة ١٧٩٧ بمناسبة دعوة جامعة فريبورج يكون كل كتاباته
النظرية) .

(حوالى ١٩٠٠) :

انا اسمى بالتوازية كل نوع من التكرار :

حينما أحس بأقصى ما فى من قوة بسحر الأشياء فى الطبيعة ،
هنالك دوما انطباع بالوحدة ، اذا كان طريقي يقود الى غابة صنوبر حيث

الأشجار تصل عاليا في السماء أرى أنا الجذوع التي تقوم على يميني وعلى يساري كأعمدة لا حصر لها انه خط واحد رأسى هو بعينه مرات عديدة ، ويحيط بي . والآن اذا كان ينبغي لهذه الجذوع أن يجعل محيطها بوضوح على أرضية سوداء غير منقطة ، اذا كان ينبغي لها أن تقاوم ضد الزرقة العميقة للسماء ، فالسبب لهذا الانطباع من الوحدة هو التوازية . الخطوط العمودية العديدة لها تأثير عمود قائم وحده ضخم أو تأثير سطح منبسط .

الشجرة دوما تنتج الشكل نفسه للورقة والثمرة . حين يقول تولستوى في « ما هو الفن » ؟ أن ورقتين من الشجرة عينها لن تتشابه أبدا تشابهها تاما يمكن لأمريء أن يجيبه اجابة أكر صحة بقوله انه لا شيء يبدو أكثر شبها بورقة شجرة الأسفندان من الورقة التي للشجرة الأسفندان .

وينبغي أيضا أن أبين تقريبا . في كل ما قدمت من أمثلة ، تكرار اللون يعظم ذلك التكرار للشكل . ورقة التويج للزهرة ، تماما مثل أوراق الشجرة من نفس اللون بعامة .

الآن نحن أيضا نعرف القاعدة نفسها للنظام في تكوين الحيوان والأجسام الانسانية في تناسب يمين وشمال النصفين .

دعنا اذن نوجز : التوازية يستطاع اظهارها في الأجزاء المختلفة لموضوع مفرد ، منظور اليه وحده ، انها حتى أكثر وضوحا حينما يضع واحد موضوعات عديدة من نفس النوع قريبة من بعضها البعض .

والآن اذا قارنا حيواننا وعادتنا بتلك المظاهر في الطبيعة ، سندعش أن نجد نفس القاعدة مكررة

وحيثما تكون حادثة مشهورة ، فان الناس تواجه وتتحرك في نفس الاتجاه . هذه توازيات يتبع بعضها بعضا

واذ يجلس بضعة من الناس الذين جاءوا معا لنفس الغرض حول مائدة ، فنحن نستطيع أن نفهمهم كتوازيات تعمل وحدة ، مثل أوراق التويج للزهرة .

حينما نكون سعداء لا نحب أن نسمع صوتا متنافرا يكدر طربنا . وفي المثل يقال : الطيور على أشكالها تقع .

في كل هذه الأمثلة التوازية ، أو قاعدة التكرار يمكن أن تبين . وهذه التوازية في التجربة ، في التعبير ، مترجمة في توازية الشكل التي ناقشناها فعلا .

فإذا كان موضوع سارا ، فالتكرار سيزيد سحره ، فإذا كان يعبر عن الأسف أو الألم ، اذن التكرار سيقوى من كآبته • وعلى العكس ، أى موضوع غريب أو غير سار بالتكرار سيجعل غير محتمل • وهكذا فالتكرار دوما يعمل ليزيد من التشديد •

ومنذ الوقت الذى كانت فيه هذه القاعدة للهارمونية يستخدمها البدائيون قد فقدت بصريا ، هكذا نسيت • الواحد يكذ من أجل سحر التنوع ، وهكذا يدرك هدم الوحدة •

التنوع بالضبط عنصر من عناصر الجمال قدر عنصر التوازية ، شريطة أن لا يفرط المرء فيه • لأن تكوين عيوننا ذاتها يتطلب أن تقدم بعض التنوع فى أى موضوع متحد اتحادا كاملا ••••• لتكون بسيطا ليس دوما من السهولة كما يبدو •••••

عمل الفن سيخرج الى النور نظاما جديدا فطريا فى الأشياء وهذا سيكون : فكرة الوحدة •

والتر ريتشارد سيكر :

من كتاباته عن الفن :

كان سيكر ضمن أولئك المصورين الانجليز الذين أسسوا فنهم على امتزاج التأثيرية الفرنسية بالتقليد الانجليزى لواقعية تصوير مناظر الحياة العادية ، والذين ، متبعين هويستلر وويلد كانوا بالتساوى فى وطنهم فى فرنسا وانجلترا • وسيكر كان رجل مسرح تماما مثلما هو مصور ، وكان أيضا كاتباً خصباً عن الفن ، وفى هذا الدور ، كان العدو المسالم لروجرافراى وكليف بل •

سيكر كتب أول هذه القطع كرد فعل ضد المقدمة الحماسية فى انجلترا لأعمال ما بعد التأثيرين فى بريتون صيف عام ١٩١٠ وفى معرض قاعة جرافتون الشهيرة شتاء ١٩١٠ - ١٩١١ •

لأراء أخرى - ومخالفة جدا - عن انجرز انظر روسو وردون)

سيزان :

لندن سنة ١٩١١ :

ينبغى أن يحتاج التاريخ أن يصف سيزان «- كمخطيء كبير ، كعملاق غير كامل » • ولكن لا يستطيع شئ أن يمنح فرائده من أن تأخذ مرتبة •

كان سيزان محظوظا بما أن عاطفته كانت تتسع الى مدى بعيد ليكون مجهولا أسىء فهمه الى مدى بعيد أيضا والآن ، أظن أنه يفرط فى تقديره تقديرا بعيد المدى .

سببان أتهمهما بأنهما كانا يعملان على الشهرة التى يتمتع بها عمله الآن : أعنى سببين ، بعد الاقرار كلية بعظمة معينة فى موهبته ذو الوزن الأدبى لصفاء سريرته ومجهوده المتصل ، ولحبه التراجيدى لفنه ، قد جعل الوزن الأدبى يحس بذاته وفى بعض الطرق الغامضة ، حقيقة فإن هذا الاخلاص المهول يؤثر ، ويملك ، حتى أولئك الذين ليس لهم أدنى معرفة عن ما اذا كانت صفاته ، عما كان يقصد اليه مما أدرك ، أو عن أين فشل .

الرسم :

لندن ، أغسطس سنة ١٩١٦ :

كل الرسامين يعملون شيئين فى تتابع . أولا هم يرسمون ، ثم ، أحيانا ، عموما كما يمكن للمرء أن يقول ، هم ينجدون (١) رسوماتهم . هذا التنجيد يطابق الحس فى الأدب ، ويمكن عمله بمهارة وجمال ، كما يمكن عمله بفقر . ومن بين أعمال الحفر لرمبراندت « الأطفال المستحمون » رسم خالص بلا تنجيد . فليس هناك من خط فيها غير حى . « العمدة السادس » من ناحية أخرى ، رسم قتله تنجيذا بمهارة ، باجتهاد ، نجد بحنان ، ان شئت ، ولكن قتل تنجيذا .

لو كان رمبراندت قد عرف كيف يحجز يده ، حينما تكون اللوحة فى أقصى تعبيريتها ، لكان لنا فريدة بدلا من عمل متعب . يمكن أن أقول هذه الأشياء عن رمبراندت . أنا حسن جدا مع رمبراندات . ظل رمبراندت ليس مثل « الحديث القديم المقتن » . هو لا يصور النقد « خيانة » وهو لم يعد فائدة مكتسبة .

انجرز :

لندن يونية سنة ١٩٢٢ :

فى انجرز نجىء الى الحديث الذى يبرهن على وحدة الماضى والحاضر الحديث الذى لم يكن راسم اسكتشات . ولكن مصور الصور فى سن الخامسة والعشرين صور الصورة الشخصية لمام ريفير .

(١) من تنجيد القطن - (المترجم)

«واحدة من أعظم التصاوير في العالم • تصبح متراخين جدا ، عاطفيين جدا ، ضجرين جدا الى حد أن التأمل المجرد القوي لمثل هذه الثروة العقلية ، لمن هذا الصبر ، لمن هذه البراعة – أعظم اتعابا لنا منها له حين ممارستها المستمرة • هو يدلنا ويسحقنا ويسوقنا الى دفاع مشتمل على نظريات النفي • « لقد أدركنا أبعد من ذلك » فقول ، باسطين أيدي فارغة •

ولكل هذا فطريق جهود الكلاسيك لا هو بالمخفى أو الغامض • انه يتحرك من خطوة حريصة الى خطوة حريصة ، ويتجمع بما هو قليل أكثر من تصعيد الإدراك • واذ أن الانجاز اللطيف والجميل ينبغي أن يحتاج الى أن يكون بطيئا ، واذ أن الحياة المنصورة بالعمل هي في جوهرها زائلة ، فواضح أن انجاز الصورة والتأثير المستقبل من الطبيعة ينبغي أن يكونا منفصلين • والجانب الملعون في عمل انجرز بوساطة التصوير صغير • لدينا بعض الدراسات المنصورة ، ولكنها قليلة • كان ينبغي أن يتسرعكم كانت الفرشاة ثقيلة اليد تضطلعه بحملها اللزج ، مفارنا بالسفن •••••••••• في ماذا يختلف التصوير بوساطة انجرز عن لوحة فوتوغرافية ملونة ؟ الأول في هذا أنه ، قد نبذ كل صداء المعادن خارجا عن كل ما قد أهم المصور ، ثم أن كل خط وكل جرم بحذق ولا شعوريا امتد هنا وانكمش هنالك كالفاص يتمرجح بعاطفته ، ببلاغته • لقد أصبح الرسم شيئا حيا مع الحياة ، مع المطلوب منه والمطلوب له الخاص به • ما فد استعاره هنا ، يمكن أولا يمكن ، كما يسره ، يدفعه ثانية هناك • وأبعد من ذلك ، فالشرط التالي ، بضرورة الحال ، عليه أن يوضع ، وهو ، الشرط بعينه ذاته ، هو ابتكار جمال اللون في الصورة ، واذ الطبيعة درجة الألوان جميعها زائد درجات من الضوء الى الظل ، تستطيع أن تضع هذه الدرجات المزدوجة ضد درجة اللون المفردة للمصور • في ضوء موحد • وهكذا فان عظماء مصوري العالم في مكرهم التقليدي يعثرون على خطة ترقيق بما أفهم لا يستطيعون غير أن يفعلوا كذلك ترقيق الضوء والظل لصورهم • ويرجعون لنا ثانية بتجريح كل نعمة قدر ما تستطيع أن تتحمله من خمر اللون ، دون مناقضة الضوء والظل •

دوبرت هنري :

روح الفن :

(كان هنري العضو الأسن من «التمانيه» المشهورين الذين عرضوا مما سنة ١٩٠٨ ، وفي تعبير بطلهم والمدافع عنهم ، وكان لدى خمسة وعشرين عاما مدرسا ناجحا ذا تأثير ، معارضا للأكاديمية ، ومعاون في

تدريب الشباب من الواقعيين مثل جورج بللوز ، وهنا يعطى تعبيراً لاثنيين من أساسيات فنه : اهتمامه بالتصوير المباشر التقليدي لهالس • وفلاسكوز • ومانيه • واهتمامه بتضمين الصفة والمعنى الانسانى لأشياء الحياة اليومية •

فان آراءه بالاتجاه الأخير « التصوير الخالص » عن مشاركته مرة واحدة فى « الثمانية » جون سلون •

الجمال فى الوظيفة :

أحب الأدوات المصنوعة من أجل الميكانيكيات • أنا أقف أمام النوافذ الحديدية للمستودعات • اذا استطعت فحسب أن أجد عذرا لابتياح عديد أكثر منها عما قد ابتعته فعلا لمجرد الزعم بأننى قد أستخدمها ! انها جميلة جدا ، بسيطة جدا ، وواضحة ومباشرة لمعناها • انه لا فن « حواليتها » • انها لم تصنع • جميلة • انها جميلة •

بعضهم قد عرف العمل الفنى بأنه « شئ صنع جميلا » وأنا أفضل لو أحتفظنا بالفعل وقامت الجملة على مبتدأ وخبر بمعناها الكامل الأشياء • ولا تصنع جميلة • الجمال جانب تكاملى لكونها مصنوعة •

الشعور الانسانى :

لأننا تشربنا بالحياة ، لأننا بشر ، فأقوى بواعثنا الحياة ، الانسانية وكلما قوى الباعث قوى ظهر الخط ، ولذلك سيكون الخط أكثر جمالا •

قد كتب الناقدون أن رينوار لم يكن مهتما بالناس الذين صورهم ، وكان مهتما فحسب باللون والشكل الى حد أن من وماذا فى النماذج كان بالكلية هملا عنده • وبعد فالواحد عليه فقط أن ينظر الى أولئك الأطفال الصغار الذين صورهم ، ذلك الذى ينحنى على كتابته ، والفتاتين الصغيرتين أمام البيانو ، ليرسى أمثلة ، وسيكون واضحا أن رينوار لم يكن فحسب ذا اهتمام عظيم بالسلوك الانسانى ، بالشعور الانسانى ، ولكن كان أيضا ، ذا حب عظيم للناس الذين صورهم •

احتاج الى ابتكارات جديدة فى التكنيك ، فى اللون والشكل ليعبر عما شعر به عن الحياة ، وكان احساسه عظيما بدرجة أن يحنه كان موجهها . وأن النتيجة كما رأينا - ايقاع رائع فى الشكل واللون •

القومية :

فى كتابات عديدة عظيمة وفى محادثات كثيرة لاحظت مثلا الى اعتبار
تساوير الرجل الذى لم يكن بالخارج أبدا أكثر أمريكية من تلك التى
لرجل قد كان بالخارج • وبالمثل يمكن للمرء أن يقول أن بنيامين فرانكلين
غادر روحه الأمريكية فى فيلادفيا حينما ذهب الى أوروبا •

أنه لممكن تماما للانسان أن يحيا حياته كلها فى كاليفورنيا أن يصور
كتلميذ المدرسة ياربيزون والآخر أن ينفق معظم حياته فى غابة فونتاينبلو
ويبدي مولده الكاليفورنى من البداية للنهاية •

وبعد كل ، فالحظا يكمن فى الفكرة الخاطئة أن موضوع التصوير
هو الموضوع المصور (قارن هولمان هانت) •

الفن هو بلوغ حالة الاحساس :

موضوع تصوير صورة ليس أن تعمل صورة - مهما يمكن أن ينطق
هذا بعدم المنطقية • الصورة ، اذا أنتجت الصورة ، محصول ثانوى
ويمكن أن يكون مفيدا قيما ، ممثلا كعلامة لما قد مر • الموضوع ، الذى
هو دعامة لكل عمل فنى صادق ، بلوغ حالة كينونة ، حالة قيام بالوظيفة
مرتفعة ، أكثر من لحظة عادية الموجود ، فى مثل هذه اللحظات لا يمكن
تجنب النشاط ، وسواء كان هذا النشاط بالفرشاة ، بالقلم ، بالزمن ،
أو اللسان فنتيجة ليست الا محصولا ثانويا للحالة أثرا ، آثار خطي
الحالة •

هذه النتائج مهما تكن فجأة ، تصبح عزيزة لدى الفنان الذى عملها
لأنها تسجيلات لحالات الكينونة التى قد استمتع بها والتى يلزم أن
يستعيدوها • وهى بالمثل ممتعة للآخرين لأنها لحد ما ممكن قرائتها وتكشف
عن احتمالات وجود أعظم •

جون سلون :

لباب الفن :

(هذه المقتطفات من كتاب سلون تمثل اهتمامه وكمعلم وعنايته
بمشاكل التصوير الخالص التى قد شغلت سنين الأخيرة • ولقد ارتاد
طريقا طويلا من موضوعات المدينة ، والصور والبهجة ، وسمت اللون
النموذجى لتصويره المبكر كعضو للمدرسة الشهيرة منفضة الرماد •

(لتعبير آخر عن أولوية الرسم أنظر انجزز) .

التصوير رسم :

التصوير رسم ، مع الوسائل الاضافية للون . التصوير بلا رسم هو بالضبط « عدم تلوين » ، ثورة لون . أن تفكر في اللون من أجل اللون هو مثل التفكير في الصوت من أجل الصوت . من الذي سمع أبدا بموسيقى كان مغرما عاطفيا بعلاقة الخفض . اللون مثل الموسيقى .

لوحة ألوان المصور آلة تستطيع أن تكون أوركسترا لبناء الشكل .

وأنا مهتم ، باستخدام النغمات الملونة لأبنى راسخات وكوسائل مضافة للتأليف . المصورون العظام فصلوا الشكل واللون كوسائل للادراك . وهم فعلوه بتقليلهم تصوير الشكل الذي تحت التصوير في ألوان شبه متعادلة ويأتون بذلك المنحوت المنخفض من النقش القليل البروز في وجود تشكيلي بالألوان المصقولة المبسوطة فوقه . التصوير يمكن أن يكون شيئا ، نحتا لأي شيء ، أو يمكن أن يكون أيضا له لون النسيج . التصوير الذي له لون فحسب ليس له شيء فحسب التصوير الذي له نحت له قدر عظيم وأتصور أن التصوير الجيد هو أن يكون نقشا قليل البروز ملونا دون فجوات هوائية . أولا هنالك ما تحت المادة المكونة ، هيئة الشكل التي يعرفها الرجل الأعمى من خلال حاسة اللمس . وهذا يعمل بنصف نغمات متعادلة تحمل نحت الشكل . أجمع قبضة يدك وتحرك بسرعة تجاهها باليد الأخرى . هذه الصلابة هذه الضخامة ، ينبغي أن تخلق على اللوحة . ينبغي أن نحت لا أن نقولب . ويمكن أن تعمل بنغمتين أو ثلاث ، أو بثلاثمائة .

أنت لا تستطيع أن ترى انفصال الشكل واللون في الطبيعة ، أنه تصور عقلي

وأنا أضرب على وتر هذه الفكرة لأنني أعتقد أنها القاعدة الجذرية لادراك الشكل . ولا شك أنها السبب الرئيسي للحبسية الخاصة لأساتذة النهضة . لوهم ليس جميلا فحسب لأنه ذو هارومونية ولكن لأن له مغزى .

معظم الصور المصورة خلال الخمس وسبعين سنة الأخيرة عملت « مباشرة » بزيت تصوير معتم . وبكلمات أخرى فالفنان كان يصور

الشكل واللون في نفس الوقت • الصور الجيدة قد صورت بهذه الطريقة
ولكن لا شيء منها له ادراك تشكيلي يستطاع أن يدرك حين يصور واللون
منفصلين •

هنرى روسو :

الى أندريه ديون ، ناقد الفن :

(فى ١١ مارس سنة ١٩١٠ ، بالضبط قبل موت روسو بستة
شهور ، كتب الى الشاعر جيلوم أبو لينير أنه قد أرسل صورته الكبيرة
« الحلم » الى معرض المستقلين • كتب « كل أمرئ يحبها » ولكن واضح
أن مستر ديون الذى كان قد تفرج على المعرض ، لم يفهمها ، ورغب
روسو فى أن يعطيه التفسير الصحيح • لم يذكر الفنان أن المرأة •
موضع السؤال » كانت ياديفا التى كان متهاككا فى حبها ، والتى رفضت
عروضه للزواج) •

باريس ، أول أبريل ، سنة ١٩١٠ :

أنا مجيب على خطابك الحنون فورا لكى أوضح لك السبب الذى
من أجل ادرجت الأريكة موضع السؤال •

(فى صورتى « الحلم ») • المرأة النائمة على الأريكة تحلم أنها قد
نقلت الى الغابة ، تسمع الموسيقى من آلة حاوى الحيات • وهذا يوضح
لماذا الأريكة فى الصورة ... •

وأنا شاكر لتقديرك العطوف ، واذا كنت قد حافظت على بساطتى ،
فذلك بسبب السيد جيروم الذى كان أستاذًا بمدرسة الفنون الجميلة ،
السيدة كليمنت مدير مدرسة الفنون الجميلة بليون كانا دوما يخبراننى
بأن أحافظ عليها • وهكذا فانك فى المستقبل لن تجدها بعد موضع
دهشة ، ولقد أنبتت أيضا أننى لا أنتمى لهذا القرن • وينبغى أن ندرك
أننى لا أستطيع الآن تغير الأسلوب الذى حصلت عليه بمثل هذا العمل
العنيد • وأنا أنهى هذه الملاحظة بشكرك مقدما على المقالة التى سكتبها
عنى • وأرجو أن تتقبل أطيب تمنياتى ، ومصافحنى القلبية المخلصة •

أنتوان بوردل :

اختيرت هذه الآراء لبوردل عن النحت من أحاديثه ونقده اللذين
أعطيا خلال تدريسه بآتيليه جرانده شوميه ، وهن مخطوطة مبكرة لم تنشر

ـ وكلها كما سجلها مؤرخ حياته جاستون فارن عن مايكل آنجلو (أنظر
كانوفا ، وما يللول ، وابستين) .

الآثارية : باريس سنة ١٩١٠ :

أولئك الذين يكرهون اعمالى - وهم كثيرون - قد أخبرونى أنه آثارى
أخبرونى بذلك كعقاب . هم ظنوا أن الآثارية شيء ما ميت ، ينتمى الى زمن
قصى أسطورى . ولكن الآثارية أبدية وحية . كل تأليف آثارى هو عدو
للكذب مولود ، عدو لكل فن خداع للبصر الذى يحيل الأحجار الى جتب .
والآثارية ليست ساذجة ولا مهجورة . أنه الفن الذى قد نداخل وعلى
وفاق مع الكون ، ذلك الذى هو أقصى الأبدية وأقصى الانسانية جميعا كل
العقول الضيقة ، مفزوعة بالحقيقة الأسنى عارية ، يجدونها خسنة ممزقة
لأنها قصية جدا فوق فهمهم .

الحياة نفسها قد كانت مدرستى :

مايكل آنجلو :

لا يستطيع المرء أن يجد أوضاعا مؤلفة أكثر أعجابا من المفكر
وموسى فى الأولى ، واحدة من أنبل أفعال الانسان ، وفي الثانية تعبير
الهى تقريرا .

وبعد فينبغى أن يكون للمرء شجاعة ليقول . . . أنه بالرغم من أن
هذين العملين نتيجة أذهان عظيمة ، ينتميان الى عالم المسرح وأسلوب
الأدب ، ولا يشاركان بعد قوانين النحت .

وتقليدهما الفاخر يحوز عالما للسقوط بحالة ، انهما يفتحان عصرا
للفن بنى على الاشارة ناسيا الأصل . القانون السننى للجمال الذى
يستبدل محاكاة الاشارة بالعاطفة السامية للتركيب المطلوب . ينبغى لنا
أن نرجع الى هذه الحقيقة الأصلية .

الفن الرومانى :

(باريس ١٩٢٠ - ١٩٢١) :

أنا أعتبر الفن الرومانى ، الأفقى ، الأكثر مباشرة ، والتعبير
التشكيلى الأكثر ثقافة للفكر المسيحى .

الانشائي والزخرفي :

في الكنيسة الرومانية أشعر بأن نفسك قد أمسك بها واحتجرت بالقواعد الرياضية للحقيقة • التكوين الروماني مرة واحدة رؤية وحساب، ضمن قوانين هذا الفن يستطيع المطلعون على أوليات الفن أن يبنوا عقيدتهم على أسس العقل الراسخة ...

الفن الروماني عضوي ومنطقي ، انه المعبد الحي المدرك في شكل عام • في مهد المطلق هذا هزت عبقريتنا وروحنا الفرنسيين •

آريستيد مايلول :

محادثات مع جوديث كلادل :

(آراء ما يول عن الفن سجلت لنا فحسب خلال مقابلات ومحادثات، هذه الفقرات مأخوذة عن تسجيل لآرائه وتذكراته التي دونها جوديث كلادل - أيضا مترجم وكاتب السني الأخيرة من حياة رودان •
عن النحت منظوراً إليه من عدة جوانب ، قارن شيلليني ، وعن مايكل أنجلو قارن آراء رودان) •

مايكل أنجلو :

الخاص لا يعجبني ، أجد المعنى فحسب في الفكرة العامة • في مايكل أنجلو المرء يخطف بفكرة القوة ، بكل التصور الصادق الذي فرضه على نفسه • العبيد وقبور ميديتشي نحت صنع ليري من جانب واحد • وفيما يختص بي فالنحت يعني الكتلة ، وعملي « فرنسا » له أكثر من عشرين جانبا مختلفا • وحين كبرته تركت أربعة فحسب • وكان على أن أعيد عمله

وأنا ذو ضعف بسبب النحت المصري : أشكاله آلهة منحوتة • أفكار منحوتة أما النحت الهندي فمختلف جدا في التعبير • وأن كان مؤسسا على مبادئ مشابهة جدا له الشرقيون أكثر فنية منا بكثير جدا • وحين تكبر الأمم في السن • يزداد فيها تعقيدا وضعفا • ينبغي أن نحاول أن نعود الى شبابنا • لنعمل ببساطة • هذا ما أبحث عنه • وهو سبب ما قد حزته من مثل هذا النجاح • لأن عصرنا قد حاول أن يعود الى البدائية • وأنا أعمل كما لو أنه لم يصنع فن أبدا قبلي • كما لو لم أكن قد تعلمت شيئا أبدا • أنا أول رجل أمارس النحت •

النحت الأفريقي :

ولكن الواحد ينبغي أن يكون لدينا ، ينبغي أن يتكيف المرء مع عصره . ارتكب جوجان خطأ حين قلد النحت الزنجي . كان ينبغي أن يعمل نحته بنفس طريقة تصويره ، بأن يرسم من الطبيعة ، بينما هو بدلا من ذلك قد جعل النساء برءوس كبيرة وأرجل ضئيلة . كان ذا فكرتين متخالفتين ، واحدة في التصوير ، والأخرى في النحت ، ولذلك كان مزدوج الطبيعة وفي بداية مهنتي قيل اننى قد تأثرت بنقوش فى الخشب . وتلك أسطورة . لقد أفدت من أسلوبه ، ولكن فى التصوير فحسب .

الفن الزنجي يحتوى على أفكار أكثر من الفن اليوناني ، ابتداءية تربية الشكل مذهلة وخياله واحساسه الذى لا يقاس عليه بالزخرفة يعسر ايضا . نحن لا نجرؤ على اتخاذ مثل هذه الحريات ، ولكن الزوج قد نجحوا . نحن كثيرا جدا موضوعات لماضيها ! أولئك الذين يعملون الفن الزنجي فى هذا البلد مخطئون . نحن فى فرنسا ، فى بلد رونسارد ، لافونتين ، وراسين . فأى رابطة هنالك بين هذا المبدأ وأولئك الرجال وبين النحت الزنجي ؟ الفنان يستطيع فحسب أن يبدع طبقا لسمات ناسه وزمانه . ولكنه من الصعب شرح مثل هذه الأشياء . حين يعمل بياسو تصورا خالصا فهو فنان عظيم . حين يصور كمكعب ، واضعا نغمة مجاورة للأخرى فان ترتيب السطوح لطيف والنتيجة قوية جدا . ولكن أولئك الذين يقلدونه لا يدركون شيئا يستحق الذكر .

الثبات فى النحت :

فبما يختص بدوقى ، فان النحت ينبغي أن يكون قليل الحركة ما أمكن . ينبغي ألا يقع ، ويشير ، ويقطب وإذا كان واحد يصور الحركة ، فان التقطيبات تجيء ببسر جدا . رودان نفسه يظل هادئا ، هو يضع الحركة فى أفراغه للأعضلات ، ولكن الكل يبقى هادئا ساكنا . وبقدر ثبات التماثيل المصرية بقدر ما تبدو كما لو أنها تتحرك قالوا قد يتوقع أن يرى أبا الهول ينهض . النحاتون الهنود عملوا التماثيل بعشرة أذرع ، ولكنها غير محركة ، أن لها رصانة ذلك الذى لا يتحرك . من ناحية أخرى أنا أكره الخطوط الشاردة للمصارع الرومانى ثبات الجسم لا يعنى ثبات اللحم :

وفى نموذجي للنصب التذكارى لسيزان الشكل كله ساكن ، ولكن هنالك عدة حركات فى جذع التمثال .

دوناتللو ، ودللاكوراكيا :

أنا لا أحب دوناتللو • وفي طريقته الخاصة ، هو لا يسرني بفدر براكستيل وحين رأى بوردل واياى كثيرا من أعمال بعضنا البعض اعتدت أن أحبه والآن أنا أفضل العذارى فى كنائسنا الباروكية •

فن دوناتللو لا يصدر عن الطبيعة ، انه ينتمى الى الاستديو • انه يبالغ لجعله شبيها بالحياة • أطفاله الباكون يقطبون تقطيبا مفرعا • يستطيع الواحد أن يعبر عن الأسف بلامح هادئة ، ولكن ليس بوجه مبروم وفم ممطوط • ينبغي للفن أن يمنح السرور ••• وحين تكون الحركة مفرطة تنجمد : انها لم تعد بعد تمثل الحياة • الثبات الذى يبتدعه الفنان لبس على الاطلاق ثبات الفوتوغرافيا •

العمل الفنى يحتوى على حياة كامنة ، على امكانية الحركة ، التقطعية المصنوعة أبديا لا تمثل الحياة • الواحد يتكلم دوما عن دوناتللو ولكن لا يتحدث أبدا عن دللاكوراكيا • وبعد فدللاكوراكيا ابتكر أسلوب مايكل أنجلو •

هنرى ماتيس :

مذكرات مصور :

(مذكرات مصور المأخوذ منها هذه المقتطفات نشرت أولا فى « لاجراندى » يوم الكريسماس سنة ١٩٠٨ • « وبقيت البيان الأكثر كملا ووثاقة لماتيس لحد ما نشر » • وحينما كتبت كان ماتيس فى قمة أسلوبه كمصور أشقر •

وكانت بهجة الحياة أنجزت السنة السابقة ، والرقص والموسيقى • أنتجتا فى السنتين التاليتين •

التعبير :

باريس ١٩٠٨ :

ما أنا له قبل كل شيء ، هو التعبير • أحيانا مسلم بأن لى مقدرة تكتيكية خاصة ولكن اذ أن طموحى محدود فأنا غير قادر على أن أقدم فيما وراء الرضى البصرى الخالص مثل ذلك الذى يمكن أن ينتج من أبصار صورة • ولكن غرض المصور ينبغي ألا يدرك منفصلا عن وسائله التصويرية ، وكلما اقتضى أن تكون تلك الوسائل التصويرية أكثر كملا

(ولا أعني تعقيدا) كلما عمقت فكرته وأنا غير مستطيع أن أميز بين احساسى بالحياة وطريقتى فى التعبير عنها •

التركيب :

التعبير ، فيما يتصل بطريقة تفكيرى ، لا يحتوى على العاطفة منعكسة على وجه انسانى أو تنم عنها اشارة عنيفة • كل ترتيب صورنى تعبيري • المكان المشغول بأشكال أو موضوعات الأماكن الفارغة حولها ، النسب - كل شيء يلعب دورا • التركيب هو فن الترتيب بطريقة زخرفية مختلف العناصر التى تحت تصرف المصور للتعبير عن احساساته • فى الصورة كل جزء سيكون مرثيا وسيلعب الدور المضيف عليه ، رئيسيا كان أم ثانويا ؛ كل ما هو غير مفيد فى الصورة مضر ...

التركيب ، الغرض الذى يكون منه التعبير ، يغير نفسه طبقا لسطح الذى سيغطى اذا أخذت قطعة ورق ذات أبعاد معينة سادون الرسم الذى سيكون ذا علاقة ضرورية بافراغها النهائى • ولا ينبغي لى أن أكرر هذا الرسم على قطعة ورق أخرى ذات أبعاد مختلفة ، مثلا على قطعة ورق قائمة اذا اتفق أن كانت قطعة الورق الأولى مربعة • وإذا كان على أن أكررها على قطعة ورق من نفس الحجم ولكن أكبر عشر مرات فلا يلزم لى أن أقصر نفسى على تكبيرها : الرسم ينبغي أن يكون له قوة التوسع الذى يستطيع أن يبرز للحياة الفراغ الذى يحيط به •

تحديد الأصالة :

كلا الهارمونية وتنافر النغم فى اللون يمكن أن تنتج تأثيرات سارة جدا • غالبا حينما ارتكز للعمل أبدأ بملاحظة احساساتى اللونية الفورية والظاهرية هذه النتيجة الأولى لبضع سنوات مضت كانت غالبا كافية لى - ولكن اليوم لو كنت راضيا بهذا لكانت صورتنى غير كاملة كان لزاما على أن أدون الاحساسات المنقضية للحظة ، انها لن تعرف تعريفا كاملا احساسى ، وفى اليوم التالى لعلى لن أعرف ماذا قصدت اليه • أريد أن أصل الى حالة تكشف الاحساسات التى تكون صورة • ربما أكون راضيا هنيهة بعمل أنجز فى جلسة واحدة ، ولكن سرعان ما يضجرنى النظر اليه ، لذلك أفضل أن أواصل العمل فيه حتى يمكن فيما بعد أن أدركه كعمل هو نتاج عقلى ...

لنفرض أنني أردت أن أصور جسم امرأة : أول كل شيء أنا أمنحها الرشاقة والفتنة ، ولكنني أعرف أن هنالك شيئا أكثر من ذلك ضروريا . أنا أحاول أن أختزل معنى هذا الجسم برسم خطوطه الأساسية . ستصبح الفتنة اذن أقل ظهورا لدى اللوحة الأولى ، ولكن في النهاية ستبدأ تنبعث من الصورة الجديدة . هذه الصورة في نفس الوقت ستغني بمعنى أوسع ، معنى انساني أكثر شمولاً ، بينما الفتنة ، لكونها أقل ظهوراً ، لن تكون سمته الوحيدة ستكون عنصراً واحداً مجرداً في التصوير العام للمشكل (قارن برنيني) *

تركيب اللون :

إذا دونت على لوحة بيضاء بعض الاحساسات بالأزرق ، بالأخضر ، بالأحمر - كل ضربة جديدة للفرشاة تختزل أهمية سابقاتها . فلنفرض أنني شرعت أصور مناظر داخلية أمامي دولا ، انه يعطى لي احساساً باللون الأحمر اللامع وأنا أضع الأحمر الذي يرضيني ، فوراً تتأسس علاقة بين هذا الأحمر وأبيض اللوحة . اذا وضعت الأخضر بجوار الأحمر ، اذا صورت في أرض صفراء ، هنالك ينبغي أن تظل علاقة بين هذا الأخضر ، وهذا الأصفر وأبيض اللوحة علاقة ستكون مرضية لي . ولكن تلك النغمات العديدة المتبادلة يضعف أحدها الآخر . ولذلك فمن الضروري أن العناصر العديدة التي استخدمها تتوازن حتى لا يفسد أحدها الآخر ...

وأنا مضطر أن أغير حتى يمكن أن تبدو صورتي أخيراً وقد تغيرت نهائياً ، بعد تغييرات متعاقبة ، حين يعقب الأحمر الأخضر كلون سائد . أنا لا أستطيع أن أنسخ الطبيعة بطريقة رقية ، ينبغي أن أفسر الطبيعة وأخضعها لروح الصورة - وحين أجد علاقة النغمات جميعاً فالنتيجة ينبغي أن تكون هارمونية حية للنغمات ، هارمونية ليست تخالف تلك التي للتأليف الموسيقي . وبالنسبة لي فإن الجميع في التصور - ينبغي أن أكون ذا رؤية واضحة للتأليف منذ البدء ذاته .

اللون كتعبير :

الغرض الرئيسي للون ينبغي أن يكون خدمة التعبير بقدر الامكان . أنا أضع ألواني بدون ملاحظة سابق ادراكها . اذا سرتني لدى الخطوة الأولى وربما دون شعوري بذلك نغمة واحدة بخاصة ففي الأغلب عندما تنتهي الصورة ألاحظ أنني قد اعتبرت هذه النغمة بينما أنا تدرجاً غيرت

وحورت النغمات الأخرى • وأنا اكتشف خاصية الألوان بطريقة فطرية خالصة لن أحاول لأصور منظرا طبيعيا للخريف ، لن أحاول أن أتذكر -أ- هي الألوان التي تناسب هذا الفصل ، اننى سألهم فحسب بالاحساس الذى يعطينيه الفصل ، الصفاء الثلجى للأزرق الغليظ للسماء سيعبر عن الفصل بالضبط كمثل نغمة الأوراق • احساسى نفسه يمكن أن يتنوع ، فالخريف يمكن أن يكون ناعما دافئا مثل صيف ممتد أو بارد تماما بسماء باردة وأشجار فى صفرة الليمون مما يعطى تأثير البرودة ويعلن عن الشتاء •

اختيارى للألوان لا يركن الى أية نظرة علمية ، انه مؤسس على الملاحظة • على الشعور ، على ذات طبيعة كل تجربة لقد شغل ستيك ملهما بصفحات معينة للدلاكروا - شغل سلفا بالألوان المكتملة ومعرفته النظرية بها ستقوده الى استخدام نغمة معينة فى موضع معين • وأنا من ناحية أخرى • أحاول مجردا أن أجد اللون الذى يناسب احساسى • هنالك تناسب مجبر للنغمات يستطيع أن يغرينى بتغيير هيئة شكل أو تحويل تأليف والى أن أدرك هذا التناسب فى كل أجزاء التأليف أكد تجاهه وأنا بر على العمل ثم تجى لحظة يجد فيها كل جزء علاقته المحددة ومنذئذ فصاعدا يكون مستحجلا على أن أضيف ضربة فرشاة لصورتى دون أن أصورها بأجمعها مرة أخرى •

مادة الموضوع :

ما يهمنى أكثر ليس الحياة الصامتة ولا المنظر الطبيعى كليهما ولكن الشكل الانسانى • أنه من خلاله أفصح أكثر فى التعبير عن الشعور الدينى تقريبا الذى أكنه تجاه الحياة •

وأنا لا ألح على تفاصيل الوجه • وأنا لا أعنى بأن أعيدها بالضبط التشريحى • وبرغم أن قد حدث أن اتخذت نموذجا إيطاليا مظهره فى البدء لا يومىء الى شئ غير الوجود الحيوانى الخالص ، فقد نجحت بعد فى أن ألتقط من بين خطوط وجهه تلك التى تشير الى هذا الوقار العميق الذى يستقر فى كل كائن انسانى • العمل الفنى ينبغى أن يحمل فى ذاته كمال مغزاه ويفرضه على المشاهد قبل أن يستطيع أن يشبه هوية مادة الموضوع •

حينما أرى فرسكو جيوتو فى بادو لا يقلقنى أن أعرف أى منظر من مناظر حياة المسيح أمامى ، ولكننى أدرك فورا العاطفة التى تشع منه

وما هو فطرى فى التأليف فى كل خط ولون • سيخدم القلب فحسب
فى تأكيد انطباعى •

السكينة :

ما أحلم به هو فن الموازنة ، فن الطهر والرصانة الخالى من مادة
الموضوع المقلق أو المكتئب ، فن يمكن أن يكون لكل شغال عقلى ، سواء
كان رجل أعمال أو كاتب ، مثل المؤتمر المهدى ، مثل الملطف العقلى بىء
يتشبه كرسيا مريحا ذى مساند للراحة عليه من التعب الجسمانى •

جورج روول :

أنا مؤمن وكونفورميس (١) :

(ربما يكون جورج روول أكثر المصورين الدينيين أهمية فى هذا
العصر • هنا هو يستحضر الفترة من ١٩٠٠ - ١٩١٠ حينما كان عضوا فى
جماعة الأشقر المعارضة لفن الاكاديمية ، كان يتطور أسلوبه الشخصى •
عن الفن مثل « أرابيسك أنظر ردون ، وقارن آراء زملاء روول فى جماعة
الاشقر ، ماتيس ، عن الفن الاكاديمى ، أنظر أيضا مانيه » •

باريس سنة ١٩٣٧ :

أى فن الشعب ، لقد عشت بعيدا عن الأكاديمية ، فهل تجيء أبدا
الى الحياة ثانية ؟ لم تكن المدرسة مينة ، ولكن كانت ذات قوة ضئيلة
جدا ، ولم تعرف أين تدور ولا من ترعى ؟

نسخ الطبيعة لم يحورها من مطابقة أنجز المترفعة ، انها تهم
الآخرين لكونهم محدثين حتى اللحظة • شديدى الحساسية لنجاح لم يبحثوا
عنه • فترة مبيلة لم يظهر فيها ولا أسلوب قوى ، وفى قلبه كم من فكرة
عذبة وجيدة كانت تكون لذوق النجاح الذى أنكره على جاره • وفى كلا
المعسكرين استثناء بطولى عرضى ، لا يعنى كثيرا بأن يكون موجودا ،
مادام كل واحد كان مشغولا برسم خططه السرية ، صانعا طريقه
الخاص ، ولو أنه منقسما على نفسه ، يحاول أن يلعب دور البطلة •
الحلم الذى حلمناه فى شبابنا عن الاخلاص بصرامة مثالية ومثالية جزئيا
متشامخة جدا وجزئيا عظيمة جدا لمواهبنا - من الذى يستطيع أن يقول
أنه مخلصا قد تتبعه ؟

(١) كونفورميس : من ينتمى الى عادات الكنيسة الانجليزية - (المترجم) •

الوثنيون غالبا بأعينهم مفتوحة عريضا ، لا يرون بوضوح جدا .
 كم قد طنوا بفنهم الزخرفى فى آذاننا ! ليس هنالك شئ مثل الفن الزخرفى ،
 ولكنه فحسب فن ، ودور ، بطول ، أمر حماسى . لقد تركنا بعيدا عن
 مصورى الفرسكو العظام فى الماضى الذين غالبا ما تظهر بحانبهم صفارا
 جدا ، ولكن فى كل عمل جدد التأسيس سيكون هنالك دوما أراييسك .
 الايقاع — الذى لن يعوق لطف ورقة علاقات التسيج . هنالك تشويش .
 واحد تخيل امرءا يعود الى البساطة ، بينما فى الحقيقة قد أدرك الواحد
 فقرا : كل واحد صور « زخارف » .

أنا مؤمن وكونفور ميست . أى واحد يستطيع أن يتور ، انه أكثر
 صعوبة — أن نطيع فى صمت حسنا الباطنى الذاتى ، وأن ننفق حيواتنا
 لنعتر على الوسائل المخلصة المناسبة لميولنا ومواهبنا — أن كان لدينا
 أى . أنا لا أقول « لا الله ، ولا السيد فحسب فى النهاية اذا استبدل
 نفسى بالله فقد حرمت . . . أنه ليس أفضل أن تكون تشاردان ، أو حتى
 أدنى بكثير ، عن الانعكاس الشاحب غير السعيد الفلورنسى العظيم ؟

ليس كافيا لتساوى آنجيليكو أن تصلى أمام التصوير ، ولا الايمان
 بالوسائل الروحية وحدها ينتج عملا ذا حيوية ، أولا الميل القوى الحى
 ضرورى .

سيظل ديجا دوما شذى ردىء لقوله « ينبغى ألا تشجع الفنون .
 الجميلة » .

القرن العشرون

بابلو بيكاسو :

مقابلة :

يعد بيكاسو أشد فناني القرن العشرين خصوبة وقد كتب بجانب
 هذا شعرا ، ولكنه لم يكتب أبدا شئ عن الفن . ومهما يكن من
 شئ فقد أجاز مقابلتين للمنشر « البيان التالى عمل فى أسبانيا لماريوس
 ديزياس وقد وافق بيكاسو على مخطوطة دى زياس قبل أن تترجم الى
 الانجليزية وتنشر فى « الفنون » نيويورك مايو سنة ١٩٢٣ تحت عنوان
 « بيكاسو يتحدث » . وفى الوقت الذى عمل فيه بيكاسو التقرير كان
 يصور بالطريقة المعروفة عامة بالفترة الكلاسيكية « لبيكاسو » .

لا تبحث - اكتشف ! :

نابرس ، ١٩٢٣ :

فى رأى أن نبحث لا يعنى شيئاً فى التصوير • أن تفكر ، ذلك هو الشيء • لا أحد يهتم بتتبع الرجل الذى ينفق حياته بعيونه المثبتة على الأرض بحثاً عن كتاب الجيب الذى قد يضعه الحظ له فى ممره •••

من بين الخطايا العديدة التى قد اتهمت باقترافها ، لا شيء أكثر زوراً من واحدة لى ، كقاعدة موضوعية فى عملى ، وهى روح البحث • حين أصور موضوعى فأنا أرى ما قد وجدته لهما أبحث عنه • فى الفن ليست المقاصد كافية وكما نقول فى الأسبانية ، ينبغى أن نبرهن على الحب بالحقائق وليس بالأسباب •

فكرة البحث قد جعلت التصوير غالباً يضل ، وجعلت الفنان يفقد نفسه فى سهاد عقلى وربما كان هذا هو الخطأ الأساسى للفن الحديث • روح البحث قد سمعت أولئك الذين لم يفهموا فهما كاملاً العناصر الإيجابية القطعية فى الفن الحديث وجعلتهم يحاولون أن يصوروا غير المرئى ومن ثم مالا يمكن تصويره •

هم يتحدثون عن الطبيعة كمضادة للتصوير الحديث • ولقد أود أن أعرف أن كان أى واحد قد رأى أبداً عملاً فنياً طبيعياً والفن ، اذ أنهما شيئان متغايران فلا يمكن أن يكونا نفس الشيء • نحن نعبر من خلال الفن عن تصورنا لما ليست الطبيعة إياه •

فلاسكوز خلف لنا فكرته عن أناس عصره • وبلا شك فقد كانوا مختلفين عما قد صورهم ولكننا لا نستطيع أن ندرك فيليب الرابع بأية طريقة أخرى غير تلك التى صوره بها فلاسكوز •••

ومن وجهة نظر الفن ليست هنالك أشكال مادية أو مجردة ، ولكن فحسب أشكال تكذب باقناع أكثر أو أقل • أو تلك التى تكذب ضرورية لدواتنا العاقلة أمر وراء أى شك ، بما أنه من خلالها نحن نكون وجهة نظرنا الجمالية للحياة •

التكبيبية لا تختلف عن أى مدرسة أخرى للتصوير • نفس القواعد ونفس العناصر عامة للجميع وحقيقة أن التكبيبية لزمن طويل لم تفهم وأنه حتى اليوم هنالك أناس لا يستطيعون أن يروا شيئاً فيها ، فهذا لا يعنى شيئاً • لا أقرأ الانجليزية ، والكتاب الانجليزى هو كتاب عالى

الرياضيات ، وحساب المتلثات ، والكيمياء ، والتحليل النفسى ،
والموسيقى وما أشبهه من أشياء أخرى قد ارتبطت بالتكديبية نتمنحها تفسيراً
سهل . كل هذا قد كان أدباً خالصاً ، ولن نقول هراء ، أنتج نتائج سيئة
ويعمى الناس بالنظريات .

التكديبية قد احتفظت بنفسها داخل حدود وتحديدات التصوير ،
ولم تدع أبداً أن تمضى فيما هو أبعد .

محادثة :

(دون كريستيان زرفوس « ناشر كراسات الفن » ، هذه الملاحظات
لبيكاسو فوراً عقب محادثة معه فى بواس جلوب . موطنه سنة ١٩٣٥ .
وحين أراد زرفوس أن يرى بيكاسو مذكراته أجابه بيكاسو : أنت لست
بحاجة أن تريها لى ، الشئ الجوهرى فى عصرنا هو ضعفنا الخلقى . هذا
هو خلق الحماس . كم من الناس قد قرأ فعلاً هومير ؟ الشئ عينه كل
العالم يتحدثون عنه . وبهذه الطريقة خلقت الأسطورة الهوميرية .
الأسطورة بهذا المعنى تثير منها ثمينا . الحماس هو ما نريده أكثر ، ونحن
والأجيال الأصغر ، يقرر زرفوس مهما يكن من شئ أن بيكاسو فعلاً قد مر
فوق المذكرات ووافق عليها لا شكلياً) .

باريس سنة ١٩٣٥ :

انه لسوء حظى - ويحتمل لسرورى - أن استخدم الأشياء كما تفيثنى
عواطفى . أى حظ بائس للمصور الذى يعبد الشقراوات أن يوقف نفسه
على وضعهم فى الصورة ، لأنهم لا يبارين سلة الفاكهة ! كم هو مفزع
للمصور الذى يعاف التفاح أن يستخدمه طول الوقت لأنه يبارى جيداً
الثوب . أنا أضع كل الأشياء التى أحب فى صورى . الأشياء - أسوأ لها
جدا أنهم عليهم تماماً أن يطبقوها .

الصورة جملة تدهيرات :

فى الأيام القديمة قضت الصورة قدما تجاه الاكمال على مراحل .
كل يوم أنتج شيئاً ما جديداً . اعتادت الصورة أن تكون جملة اضافات .
فى حالتى الصورة تدميرات . أنا أعمل الصورة - ثم أدمرها . وفى
النهاية ، مع ذلك ، لا شئ يفقد : الأحمر الذى أبعده من موضع يظهر فى
مكان وآخر .

وأنه ليكون ممثعا جدا أن يحتفظ فوتوغرافيا ، ليس بالمراحل ، ولكن بتغييرات الصورة • محتمل بعد أن واحدا يمكن أن يكتشف المر الذي يتبعه العقل في تجسيم الحلم • ولكن هناك شيء واحد غريب جدا - لتلاحظ أنه أساسيا لم تتغير الصورة ، أن « الرؤية » الأولى تظل تقريبا سليمة ، برغم المظاهر ، وأنا غالبا أتأمل النور والظلمة حينما أضعهما في الصورة ، أحاول بمشقة أن أكسرها ، أن أدس لونا يخلق تأثيرا مختلفا • وحين يصور العمل فوتوغرافيا ، ألاحظ أن ما وضعته لأصبح به رؤيتي الأولى قد اختفى ، وأنه بعد كل ذلك تتطابق الصورة الفوتوغرافية مع رؤيتي الأولى قبل التغيير الذي ألححت عليه •

(قادن مانيس) :

ليس هناك فن تجريدي :

ليس هناك فن تجريدي • ينبغي أن تبدأ دوما بشيء ما • بعدئذ تستطيع أن تنقل كل آثار الواقع • وعلى كل حال ليس هناك أى خطر اذن ، لأن فكرة الموضوع ستكون قد خلفت علامة لا تمحي • انها ما يسير الفنان ، تثير أفكاره ، وتهيج عواطفه • الأفكار والعواطف يصبحان في النهاية سجينين في عمله •••

(قادن كوربيه) :

في صوري الدينامية والصور « البورفيلية » عبرت كثيرا جدا عن الرؤية ذاتها • مهما يكن من شيء ، فأنت نفسك قد لاحظت كم هو مختلف جو تلك الصورة المصورة في برتاني عن تلك المصورة في نورماندى ، لأنك عرفت شواطئ ديب الصخرية • أنا لم أنقل هذا الضوء ولا أعرف أية أهمية خاصة كنت ببساطة منغمسا فيه • عيوني رأته ولا شعوري سجل ما رأته عيناى : ويداي ثبتت الانطباع الواحد لا يستطيع أن يمضى ضد الطبيعة ••• يمكن أن نسمح لأنفسنا بحريات معينة ، ولكن فحسب في التفاصيل •

وليس هناك فن مجازى أو فن غير مجازى كل شيء يظهر لنا في هيئة « شكل » حتى في المبتايفيزيقيات الأفكار يعبر عنها بوسيلة المجازات الرمزية ••• نظركم يكون مضحكا اذن ، أن تظن تصويرا بلا مجاز •

المصور يفرغ احساساته :

حينما اخترعنا التكميلية لم يكن لدينا قصد مهما يكن كائنا لابتكار التكميلية أردنا ببساطة أن نعبر عما كان فينا • لم يرتب واحد منا خطة

للغزو ، وأصدقائنا الشعراء ، تابعوا جهودنا بانتباه ، ولكنهم لم يلقوننا أبدا .

المصورون الشباب اليوم غالبا يرتبون برنامجا ليتبع ويلجأون أنفسهم مثل الدارسين المجددين ليمارسوا مهامهم . المصور يمضي خلال حالات الامتلاء والافراغ . ذلك هو كل سر الفن . لقد ذهبتم لمشية في غابة فونتانييلو . وحصلت على عسر هضم « أخضر » ينبغي أن أتخلص من هذا الاحساس في صورة . الأخضر يحكمه ، المصور يصور ليفرغ نفسه من الاحساسات والرؤى . الناس يمسكون بالتصوير ليغطوا عريتهم . هم يحصلون على ما يستطيعون حينما يستطيعون . وفي النهاية لا أعتقد أنهم قد حصلوا على شيء إطلاقا . انهم ببساطة قد قطعوا معطفا على مقاس جهلهم الخاص . هم يصنعون كل شيء ، من الله الى الصورة ، بخيالهم الخاص . وهذا هو السبب الذي من أجله مشبك الصورة هو اتلاف التصوير — التصوير قد كان دوما ذا مغزى خاص ، على الأقل على قدر الرجل الذي عمله . وحالما تباع وتعلق على الحائط ، تأخذ نوعا مخالفا تماما من المغزى ، وما عمل التصوير من أجله .

ولم يجعل الفن ليفهم :

كل واحد يريد أن يفهم الفن . لماذا لا يحاول أن يفهم أغنية الطائر ؟ لماذا يحب الواحد الليل ، الأزهار وكل شيء حوله ، دون أن يحاول فهمها ؟ ولكن في حالة التصوير على الناس أن يفهموا ، لو كانوا فحسب يتحققون فوق كل شيء أن الفنان يعمل بالضرورة ، وأنه ذاته جزء تافه من العالم ، وأنه لا ينبغي أن يلحق به أهمية أكثر — مما لكثرة من أشياء أخرى تسرنا في العالم ، ولو أننا لا نستطيع ايضاحها . الناس الذين يحاولون ايضاح الصور هم عادة ينبحون شجرة خاطئة .

جورج براك :

تأملات عن التصوير :

(يعد جورج براك جنبا الى جنب مع بيكاسو كواحد من مؤسسي التكعيبية ومن أشد أتباعها المخلصين لقراءة أربعين سنة ولكن مع أنه قد مارس أسلوبا تحليليا حسابيا للتصوير بنجاح سام ، فإن براك نادرا ما دون منطق أفكاره . هذه الفقرات حسنة السبك ظهرت في واحدة من المجلات الصغيرة قصيرة الأجل التي كانت مظاهر مميزة للنشاط العقلي لجماعات المصورين كانوا ، في باريس العشرينيات والثلاثينيات مستمرى التشكيل وإعادة التشكيل لتخطيطهم الفني) .

بباريس سنة ١٩١٧ :

فى الفن ، التقدم لا يتضمن فى الامتداد ، ولكن فى معرفة الحدود .

تحديد الوسائل يعين الأسلوب ، وينتج شكلا جديدا ، ويعطى دافعا للخلق .

الوسائل المحددة تؤلف غالبا فتنة وقوة التصوير البدائي .
الامتداد ، على العكس ، يقود الفنون الى الانحطاط .

الوسائل الجديدة ، موضوعات جديدة .

الموضوعات ليس هو الغرض انه وحدة جديدة ، انشادية تنمو تماما من الوسائل .

المصور يفكر فى عبارات الشكل واللون .

الهدف ليس الاهتمام باعادة تاليف حقيقة قصصية ، ولكن بتأليف حقيقة تصويرية .

التصوير أسلوب تمثيل .

الواحد ينبغي ألا يقلد ما يريد المرء أن يخلقه .

الواحد لا يقلد المظاهر ، المظهر هو النتيجة .

ليكون التقليد خالصا ، على التصوير أن ينسى المظهر .

أن تعمل من الطبيعة هو أن تبتدعه .

الواحد ينبغي أن يحذر من عبارة « صالح لكل شيء » ، ذلك سيعاون فى تفسير الفنون الأخرى كممثل الحقيقة ، وأنه بدلا من الخلق سيعتجح الأسلوب فحسب و بالأحرى انتماء الأسلوب .

الفنون التى تدرك تأثيرها خلال الصفاء لم تكن أبدا فنونا صالحة لكل شيء . النحت اليونانى (بين أمثلة أخرى) ، بانحطاطه ، يعدلنا هذا .

الاحساسات تغير الشكل ، والعقل يشكل . اعمل لتكمل العقل .
ليس هناك يقين الا فيما يدركه العقل .

المصور الذى يرغب فى عمل دائرة سيرسم فحسب قوسا . مظهر ولعله يرضيه ، ولكنه سيشتك فيه . الفرجار لعله يعطيه اليقين . ورق اللصق فى رسوماتى أعطانى أيضا اليقين .

خداع العين نبع للفرصة القصصية التي تنجح بسبب بساطة الحقائق .

ورق اللصق ، والأختساب الصناعية – وعناصر أخرى من نوع مشابه – لما قد استخدمته في بعض من رسومي ينجح أيضا خلال بساطة الحقائق ، وهذا قد سبب لها أن تتحير بخداع العين ، والتي هي على العكس منه تماما . انها أيضا حقائق بسيطة ولكنها من خلق الدهن ، وهي واحدة من المسوغات لشكل جديد في الفراغ .

النبيل ينمو من العاطفة المتضمنة .

العاطفة ينبغي ألا تقدم بالارتعاش المضطرب ، انها لا تضاف ولا تحاكي . انها البذرة ، والعمل هو الثمرة .
أنا أحب القاعدة التي تصحح العاطفة .

فرناند ليحيه :

الواقعية الجديدة :

(هذا الحديث القى بمتحف الفن الحديث وقت زيارة ليحيه الاولى لنيويورك سنة ١٩٣٥ . أفكاره تعكس بشكل معركة الواقعية (مثلا الواقع أو نقصه يحوزه الفن المجرد) ثم باشره فني باريس أولئك المصورين المتقدمين الذين كانوا في نفس الوقت مهتمين باعطاء فنهم « مادة موضوع » ذات مغزى ومقنعة . عن مضمون الفن التجريدي قارن آراء موندريان وكاندنيسكي .

ديسمبر سنة ١٩٣٥ :

خلال الخمسين سنة الماضية قد شمل جهد الفنانين كله صراعا من أجل تحرير أنفسهم من قيود معينة في التصوير . وقد كان أقوى قيد هو ذلك الذي لمادة الموضوع على التأليف ، والذي فرضته النهضة الإيطالية .

هذا الجهد تجاه الحرية بدأ مع التأثيرين وقد أستمر ليعبر عن نفسه حتى أيامنا هذه . التأثيريون حرروا اللون – ولقد نقلنا محاولتهم نقلة أبعد وحررنا الشكل والتصميم .

واذا أهلكت مادة الموضوع في النهاية ، أصبحنا أحرارا ، وفي سنة ١٩١٩ أنجز تصوير « المدينة » في لون خالص . ولقد تسببت ، وفقا لكتاب متخصصين عن الفن ، في شعبية منتشرة في كل العالم .

هذه الحرية تعبر عن نفسها بلا انقطاع في كل معنى .
ولذلك ، ممكن أن نؤكد التالى : ان اللون له واقع فى نفسه
حياة خاصة به ، ان الشكل الهندسى أيضا له واقع فى نفسه ، مستقل
وتشكيلي .
ومن ثم فأعماله الفن المؤلفة تعرف « كتجريد » بهاتين القيمتين
مضمومتين .

انها ليست « مجردة » ، ما دامت مؤلفة من قيم حقيقية : الألوان
والأشكال الهندسية ليس هناك تجريد .

« ماذا يمثل هذا ؟ » ليس بلدى معنى . مثلا : بالاظافر الوحشية
المضيئة للمرأة - اظافر حديثة ، جيدة التطريف ، براقة جدا ومضيئة ،
أعمل فيلما على مدى واسع جدا . أصممه موسعا مائة ضعف وأسميه
« جزء الكوكب السيار صورت فوتوغرافيا سنة ١٩٣٤ » كل انسان يعجب
بكوكبى السيار . أو أسميه شكلا مجردا . كل انسان اما يعجب به او
ينتقده . وفى النهاية أقول الحقيقة - ما قد رأيته بالضبط هو ظفر الاصبع
الصغير للمرأة الجالسة بجوارك .

وطبيعى ، أن الجمهور يترك . مغيظا مستاء ، لأنه قد غش ، ولكنى
متأكد أنه من الآن فصاعدا لن يسأل أولئك الناس . مزيدا عنى ولن
يعيدوا ذلك السؤال المضحك : ماذا يمثل ذلك ؟ لم يكن هنالك أبدا أى
سؤال فى الفن التشكيلي ، فى الشعر ، فى الموسيقى عن تمثيل شيء ما .
انه مسألة عمل شيء ما جميل ، متحرك ، أو درامى - هذا أصلا
نفس الشيء .

إذا أفردت شجرة فى منظر طبيعى ، اذا دنوت من تلك الشجرة ،
أرى أن لحاءها ذو تصميم معجب وذو شكل تشكيلي ، وأن غصونها ذات
حركية عنيفة ينبغى أن تلاحظ ، وأن أوراقها مزخرفة . وبالانحصار فى
« مادة الموضوع » تكون تلك العناصر غير « داخلية فى الاعتبار » انه لهنأ
تجد الواقعية الجديدة نفسها ، وأيضا خلف الميكروسكوبات العلمية ، خلف
البحث الفلكى الذى يحيثنا كل يوم بأشكال جديدة يمكن أن نستخدمها
فى السينما وفى تصاويرنا .

الموضوعات العادية ، الموضوعات التى تخرج فى سلاسل ، غالبا
أكثر جمالا فى التناسب من أشياء عديدة نعتت بالجمال وأعطيت سدة
الشرف .

بييه موندريان :

الفن المجازى والفن غير المجازى :

(فى سنة ١٩١٧ كان بييه موندريان من بين مؤسسى جماعة ليدين للأسلوب ومنذئذ فصاعدا ، خلال اقامته فى هولنده ، تم أخيرا فى باريس ونيويورك ، الى موته سنة ١٩١٤ لم يكن موندريان فحسب واحدا من أشد المصورين التجريبيين أهمية ونفوذ ، ولكن كان أيضا قائدا نظريا للتجريدية . أعماله المنشورة تشمل مقالات عديدة فى مجلة الأسلوب ، والمنشور .

« التشكيلية الجديدة » :

(باريس سنة ١٩٢٠) :

ومقالات أخرى فى الفرنسية والترجمة الانجليزية مشتملة على عمل لم ينشر بعد وجملة كتاباته تقريبا مائة ألف كلمة .

التشكيلية الجديدة :

باريس سنة ١٩٣٢ :

كل التصوير - تصوير الماضى ومثله تصوير الحاضر - يرينا أن وسائله التشكيلية الأساسية هى الخط واللون .

ولو أن تلك الوسائل . حين تركيب ، لا مناص تنتج أشكالا ، هذه الأشكال ليست على الاطلاق الوسائل التشكيلية الأساسية للفن .

بالنسبة للفن هى توجد فحسب كوسائل ثانوية أو معينة التعبير ، ولكن ليست كأسلوب لادراك شكل خاص .

ولو أن فن الماضى عبر عن نفسه من خلال شكل خاص ، فقد غير مظهر واقعيته البصرية بتمثيله فى نمط أكثر شمولاً .

لقد زاد من قوة الخط وصفاء اللون ، وبحث عن تحويل تشكيلية الطبيعة الى سطح ممد . وتجاه النهاية ، فلقد حاول فعلا تحرير الخط واللون عن المظهر الطبيعى .

ولقد واصل الفن الحديث فن الماضى وبلغ به الذروة الى حد أن التصوير الحديث باستخدام الأشكال المتعادلة أو الكلية ، عبر عن نفسه خلال علاقات الخط واللون .

بينما فى فن الماضى تلك العلاقات كانت محجوبة بالنسكل الخاص ، وفى الفن الحديث نوضحت من خلال استخدام الأشكال المتعادلة أو الكلية .

ولأن تلك الأشكال تصبح متعادلة أكثر فأكثر كلما قاربت حالة الكلية ، فالتشكيلية الجديدة تستخدم فحسب شكلا متعادلا مفردا : المساحة القائمة الزوايا فى أبعاد متنوعة .

واذ أن هذا الشكل حينما يؤلف يلاشى نفسه كاملا بسبب نقص الأشكال المتضادة ، فالدون والخط يتحرران كاملا .

التمثيل :

باريس سنة ١٩٣٣ :

الافتداز الفنى لعمل لا يتحدد فحسب بقيمته الفنية ، ولكن أيضا بسمة التمثيل. المجازى : الموضوع ، الأشكال طبيعية أو مجردة :

ولو أن القيمة الفنية يمكن أن تكون مطابقة فى كل عمل فنى صادق ، أبدية ومستقلة عن التمثيل المجازى ، والأخير من الأهمية إلى حد أنه يحدد كاملا تعبير هذه القيمة الفنية . واذ أنه متغير ، فالتمثيل المجازى بثبات يغير التعبير الفنى الخالص ، وبمرور الوقت فالطاقة الفنية بثبات تفقد من الأشكال الجديدة ، أو تخلقها . فى هذا الفعل المتبادل ينبغى لذلك أن نميز قيمتين : القيمة الفنية ، وقيمة وسائل التعبير .

ولذلك واضح أنه للذهنية الحديثة ، العمل ذو المظهر الآلى أو الانتاج التكنيكى يزيد اقتدارها الفنى بأشكالها الأكثر ضبطا، وبمنفس انشاديتها الكلاسيكية أو الرومانتيكية ، ألج . ومهما يكن من شيء . فأنها للقيمة الفنية التى تحدد إلى أى مدى هذا « التمثيل » الجديد يتلاشى ويتحول فى عمل فنى .

الفن التشكيل والفن التشكيلى الخالص (١٩٣٧) :

القوانين التى قد أصبحت فى ثقافة الفن أكثر وأكثر تحديدا هى القوانين الحفية العظيمة للطبيعة والتى يؤسسها الفن بطريقته الخاصة . وانه لمن الضرورى تأكيد حقيقة أن هاتيك القوانين أكثر أو أقل خفاء وراء الجانِب الظاهرى للطبيعة . الفن التجريدى لذلك معارض للتمثيل الطبيعى للأشياء . ولكنه ليس معارضا للطبيعة كما يظن عادة . انها معارضة للطبيعة الخام البدائية الحيوانية للمرء ولكنها على وفاق مع

الطبيعة البشرية الحقبة • أولا وفى الصدارة ليس هنالك قانون أساسى.
للتوازن الحركى يضاد التوازن الساكن بالشكل الخاص •

المهمة الهامة لكل الفن هى تدمير التوازن الساكن بإنشاء توازن.
حركى • الفن غير المجازى يتطلب محاولة ما هو نتيجة لهذه المهمة ، تدمير
الشكل الخاص وتكوين إيقاع متبادل العلاقات ، ذو أشكال متبادلة ،
أو خطوط حرة ••• من أجل أن الفن ••• لا ينبغي له أن يمثل العلاقات
بالجوانب الطبيعية للأشياء ، قانون سلب جنسية المادة ذو أهمية أساسية •
فى التصوير ، اللون الأول الذى هو أصغر ما فى الاستطاعة يحقق هذا
التجريد للون الطبيعى •

حقيقة ان الناس عامة يفضلون الفن المجازى الذى يخلق ويحدد.
استنزاه فى الفن التجريدى (يمكن أن تفسر بالقوة السائدة للميل.
الفردى فى الطبيعة الانسانية من هذا الميل تنشأ كل المعارضة للفن الذى
هو تجريدى خالص •

(الفن غير مجازى) يبين أن « الفن » ليس تعبيراً عن مظهر الواقع
كما نراه ، ولا عن الحياة التى نحياها ، ولكن انه تعبير عن الواقعية الحقة
والحياة الحقة ••• لاحدى ولكنه يحقق فى التشكيليات • وهكذا ينبغي
أن نميز بعناية بين نوعين من الواقعية واحدة ذات سمة فردية ، وواحدة.
ذات مظهر عام •••

انه لمن الخطأ ، مهما يكن من شئ أن نظن أن الفنان غير المجازى.
يجد التأثيرات والعواطف المستقبلية من الخارج عديمة الجدوى ، وينظر
إليها حتى كضرورة للحرب ضدها •••

وأنه ليساويه خطأ أن نظن أن الفنان غير المجازى يخلق خلال
الغرض الخالص لعملية الميكانيكية « وأنه يعمل « مجردات حسابية » ،
وأنه يرغب فى أن « يكتب الاحساس ليس فى نفسه فحسب ولكن فى
المشاهد ••• ان ذلك الذى ينظر إليه كنظام ليس خدوع ثابت
لقوانين التشكيليات الخالصة ، للضرورة التى يطلبها الفن منه • وأنه
واضح هكذا انه لم يصبح ميكانيكيا ولكن تقدم العلم ، وتقدم التكنولوجيا ،
والميكانيكية ، وتقدم الحياة ككل قد جعله فحسب فى آلة حية ، قادرة
على أن تحقق فى أسلوب صنف جوهر الفن •

أوسيب زادكين :

المناخ الشعري للفن :

(زادكين مُمثل بارز لأولئك الفنانين من مدرسة باريس والذي لا يستطيع تصنيف عمله مذهبيا . ومع صده لهذا التقليد التكعيبي المجرد في الشكل ، فقد ألح مع ذلك على الشعر (في كلا الرؤية ومادة الموضوع ، في نحتة) .

أغراض الفنان : نيويورك سنة ١٩٤٤ :

مهما يكن الغرض الظاهر للفنان ، فمطلوب منه أولا أن يحرك للمشاهد ، بعد أن يكون هو نفسه قد اهتز بتصميمه أو تأليف لونه ، والذي يمكن أو لا يمكن أن يكون ذا علاقة بالموضوعات الطبيعية ، ميوله ، مفضلاته ، تتبلور بعدئذ في اختيار الوسائل لتفسير تلك الموضوعات الطبيعية ، هاتيك الوسائل ، الزاما خيالية الجوهر . لأن الفنان سريعا ما يكتشف أنه مهما تكن جرأة أبحاثه ، وأشكاله « المكتشفة » ، فإن طاقاته لن تتجنب « المباح » ، وأنه ليس هنالك أشكال غير مكتشفة لتظهر لثبوء ، ولكن « فحسب » بعض أشكال ، الى حين أبحاثه ، قد أبثت في خفاء وقتي . وسواء كان ماساتشييو أو جريكو أو سيزان أو بيكاسو ، فقد كان على كل منهم أن ينمط المظهر الطبيعي للأشياء وأشكالها ويمنحها خاصية من عالم متخيل .

المناخ الشعري :

في أبحاثي الخاصة واكتشافاتي ألححت دوما على القيم التشكيلية والذاتية وأيضا على ما أسميه المناخ الشعري . الموضوع ، سواء كان كتابا ، أو زجاجة أو جسما انسانيا ، لما يرى ويعبر عنه بوسائل الطين ، والحجر ، أو الخشب ، ينقطع عن أن يكون وثيقة ويصبح موضوعا حيا في الحجر ، والخشب ، أو البرونز ويجيا حيياته المستقلة في المادة الخشبية أو البرونزية ، أو الجرانيتية . هذه الموضوعات الحية المستقلة مقصود أن تهتز خلال رمزياتها التشكيلية والشعرية .

مدارس الفن :

مدارس التدريب الفني ليست حتمية ولكنها مكتسبة فحسب . يوجد ثمت عالم المعرفة الأولية التي يمكن أن تقدمه تربية مدرسة الفن ، ولكن أعلى مراحل التدريب هي مسألة الدراسة بالبراعة .

أنا أتقدم مع التلاميذ بتعليمهم أن « يروا » الموضوع ، أن يقرأوا جانبه الطبيعي ، ثم أحاول تدريجهم في المعنى التشكيلي والنحتي للموضوع الطبيعي المعين . الحالة النهائية « تشتمل على أن يوضح للتلميذ : الوجود ، والحياة التشكيلية ، لأي موضوع مبتكر ، محرر من نوعيته الوثائقية » .

هذه الآراء موضحة بسمو في معظم الأعمال التي توجد في المتاحف ، وليس هناك سرور يعلو على زيارة لمتاحف اللوفر أو أثينا لتأمل أبولو القرن السادس قبل الميلاد .

بين يدي تلك الموضوعات الرائعة من الآثار يستطيع الواحد أن يدرك أنه ليس هناك ماض في الفن ، ولكن فحسب حاضر مستتار مضاء ببسمة الماضي الحكيمة .

القومية في الفن :

أنا لا أعتقد أن الفن ينبغي أن يتقدم على خطوط قومية ، ولكني مقتنع أنه لم يكن أبدا ولن يكون أبدا فن عالمي . يوجد وكان يوجد فن فرنسي ، وألماني ، وإيطالي ، وفلمنكي . ولكنني أنكر تلك التعريفات النوعية على النمط المألوف للبارعين من الفاشية الذين يجعلون من كل بلدة زنزانة محكمة الأغلاق يحجز عنها كل الفنانين الأجانب ومع وجود ليوناردو وعديد من الفنانين الإيطاليين في القرن السادس عشر فإن فرنسا لم تمنع ذلك العصر من أن يكون بعمق فرنسيا . مطلوب من الفنان في كل بلدة يختارها ليحيا فيها أن يلبي وظيفة اجتماعية فقط بتصوير الصور أو نحت التماثيل . وسواء كان شعوريا أم لا ، فالفنان يعكس في أعماله كل تنعيم اجتماعي في المجتمع الذي يحيا فيه : المشاركة المحسوسة أكثر أو أقل هذا سؤال الضرورة الباطنية الفردية . الشعور بالدينى العميق لروول والرسوم التمهيدية المرة السامة لدوميه لم تمنعهما من أن يمثلتا الفن الفرنسي ، منذ خمسين سنة مضت وفي الوقت الحاضر معا .

مارك شاجال :

مقابلة مسجلة :

(نشرت هذه المقابلة بعد أن لبث شاجال في أمريكا نحو من ثلاث سنوات وهذه المقاطعات المأخوذة من المقابلة هي أوضح بيان لتاريخ فن شاجال ، بمادة الموضوع الشعبية وسمته المفروض قبل السريالية : وبالإضافة الى مقالات عن أسفاره ، وتذكاراته . فقد كتب شاجال سيرته الشخصية « حياتي » (١٩٢١) .

القصة والخيال : نيويورك سنة ١٩٤٤ :

ليس هنالك شيء قصصى فى صوري - لا روايات جنيات - لا أدب فى معنى الارتباطات التى للخرافات الشعبية . موريس دينس وصف تصاوير التركيبين فى فرنسا حوالى ١٨٩٩ كسطوح مسنوية مغطاة بالألوان ومرتبطة فى نظام معين . كان التصوير بالنسبة للتكعيبى سطحاً مستويًا مغطى بعناصر الشكل فى نظام معين ، وبالنسبة لى فالصور سطح مستوي مغطى بتمثيلات الموضوعات - وحوشا ، وطيورا ، أو أناسى فى نظام معين يكون فيه الايضاح القصصى المنطقى غير ذى أهمية ، التأثير البصرى المصور يجيء أولا . وكل اعتبار على هامش التركيب ثانوى .

وأنا ضد عبارات « الخيال » والرمزية فى ذاتها . كل عالمنا الداخلى واقعى وربما ذلك كذا أكثر من عالمنا الظاهر ولتسمى كل شيء يبدو غير منطقي «خياليا » أو رواية جنية ، فليعل ذلك عمليا هو ارتضاء عدم فهم الطبيعة .

التأثيرية والتكعيبية كانتا نسبيا سهلتى الفهم لأنهما أوماتنا الى تصورنا لجانب مفرد من الموضوع - علاقات الضوء والظل فيه، أو علاقات الهندسية . ولكن جانبا واحدا من الموضوع ليس بكاف لتكوين مادة موضوع الفن بشأهما . فجوانب الموضوع متعددة .

أنا لست رد فعل من التكعيبية . لقد أعجبت بعظماء التكعيبين، وأفدت من التكعيبية . . . لكن بالنسبة لى بدت التكعيبية تجسد من التعبير التصويرى بلا مناسبة . ولقد شعرت أن المثابرة على هذا هو افقار لقاموس المرء . اذا كان استخدام الأشكال عاريا عن الارتباطات كتلك التى استخدمها التكعيبيون وكان الانتاج تصويرا أدبيا ، لكنك مستعدا أن أقبل اللوم من أجل عمل كهذا .

القيم التشكيلية والقيم الشعرية :

فى التصوير ، صور المرأة أو البقرة ذات قيم تشكيلية متغايرة - ولكن ليس قيما شعرية متغايرة . والى الحد الذى يذهب اليه الأدب فأننى أشعر أننى أكثر « تجريدية » من موندريان وكاندنيسكى فى استخدامى للعناصر التصويرية . « التجريد » ليس بمعنى أن تصويرى لا يستندعى الواقع . وما أعنيه بالتجريد ، هو شيء ما يجيء تلقائيا من خلال السلم النغمى للمتضادات تشكيلى كما هو فى نفس الوقت روحانى،

ويتخلل كلا من الصورة وعين المشاهد بتصورات لعناصر جديدة غير مألوفة . . حقيقة أنني أفدت من البقر ، والحلابات ، الدجاجات ، والمعماريين الروسين المحليين كمصدر لأشكالها لأنها جزء من البيئة التي نبعت والتي خلقت بلا شك أعرق انطباع على ذاكرتي البصرية لكل التجارب التي عرفها كل مصور يولد في مكان ما ، ولو أنه حتى يمكن أن يعود أخيرا الى تأثيرات الأجواء الأخرى فان عطرا خاصا - شذى « خاصا » - لمواطن ميلاده يعلق بعمله ، ولكن لا تسمى فهمي : الشيء المهم هنا ليس « موضوعا » في معنى الموضوعات التصويرية التي صورها الأكاديميون القدامى . والعلامة الحيوية التي خلفتها مبكرا تلك التأثيرات ، كما كانت هي على الكتلة الخطية للفنان .

أمبرتو بوكشيوني :

منشورات المستقبلين :

(على خلاف التكيبية ، التي استمد منها جزئيا المستقبليون ، فان التصوير والنحت المستقبلين بدءا وظيفتهما بحلف مع الحركة الأدبية وبرناميج مزهر تماما كتبه الفنانون أنفسهم ، والمستقبلية كما أعلنها منشور مارينيتي سنة ١٩٠٩ . وصيحة معركتها الفنية نشرت في ميلانو السنة التالية وأصبحت معروفة بعموم أكثر بترجمة وانتشار منشوراتها وقت معرض المستقبلين في باريس سنة ١٩١٢ ولقد كتب هذه المنشورات بوكشيوني ووقعها أيضا كارا وروسولو ، وبالا وسرفيني . قارن منافسة بيكاسو عن التكيبية) .

منشور المصورين المستقبلين : ١١ فبراير سنة ١٩١٠ .

الى فناني إيطاليا الشبان :

نريد أن نحارب بغلظة ضد عقيدة الماضي التعصبية ، غير المسؤولة ، المرفعة ، التي ازدهرت بوجود المتاحف الضارة ، نحن نشور على الاعجاب الذليل باللوحات القديمة ، بالتماثيل القديمة ، بالموضوعات القديمة ، وضد كل حمية لكل شيء مثقوب بالغث ، قذر ، بال من قدم ونحن نعتبره غير انصاف واجرام ذاك لاذراء المعتاد لكل شيء شاب ، حديث ، نابض بالحياة . . .

الفن فقط ذلك الذي يجد عناصره في البيئة المحيطة . وكما أن إسلافنا استقوا مادة فنيهم من الجو الديني المثقل على أرواحهم ، وكذلك ينبغي علينا أن نستقي الإلهام من المعجزات المحسوسة للحياة المعاصرة ،

من الغزل السبكي الحديدى للسرعة والمغلف للأرض ، من البواخر عبر
الأطلنطى ، من البوارج الحربية ، من الطيران المذهل المخدد للسماء ،
ومن الجراة المظلمة للملاحى أعماق البحار • من الصراع التشنجى لفتح
غير المعروف •••

وهنا نتأجنا المحتومة :

بانضمامنا ذى الحمية للمستقبلية نحن نقترح :

- ١ - تدمير عبادة الماضى • تدمير الانحصار فيما هو أترى ، تدمير
تعالم وتظاهر الأكاديميين •
- ٢ - الاحتقار التام الكل شكل من أشكال التقليد •
- ٣ - تمجيد كل شكل من أشكال الأصالة ، مهما كان جريشا ،
ومهما كان عنيفا •
- ٤ - أن نستقى الشجاعة والفخر من القذف الهين بالجنون ، الذى
يجلد به المبتكرون ويكمنون •
- ٥ - أن نعتبر نقاد الفن غير ذوى جدوى أو ضارين •
- ٦ - أن نشور على طغيان الفاظ « الهارمونية » و « الذوق الحسن »
ننور على التماير المفرطة المرونة التى يمكن بها وببسر تخريب أعمال
رمبراندت وجوبا •
- ٧ - أن نكنس من ميدان الفن كل التصميمات والموضوعات التى
قد استغلت فعلا •
- ٨ - أن نقدم ونمجد حياة اليوم ، بلا انقطاع وبعنف والمتغيرة.
بالعلم المنتصر •

المنشور التكنيكى للتصوير المستقبل :

١١ أبريل سنة ١٩١٠ :

• تطلعنا للصدق لم يعد يستطيع الرضى « بالشكل » و « اللون » ،
التقليديين ، الفعل ، فى أعمالنا ، لن يعود بعد لحظة محتجزة لدينامية.
كلية • انه سيكون ببساطة ، الاحساس الدينامى نفسه •

كل شىء يتحرك ، كل شىء يجرى ، كل شىء يدور بسرعة الشكل
الذى يواجهنا لا يكون أبدا ساكنا ولكن بلا انقطاع يظهر ويختفى • تبعا

للمواظبة الصبور على شبكية العين ، تتضاعف الموضوعات التي في حركة وتنحرف ، ينبع أحدها الآخر كموجات خلال الفراغ . ولذلك فالفرس الأرماع ليس لديها أربع أرجل : ان لديها عشرين وحركاتها ثلاثية .

في الفن ، كل شيء اصطلاحى ، فحقائق الامس ، أكاذيب صريحة اليوم ونحن نانية نؤكد أن الصورة الفنية ، لتكون عملا فنيا ، لا ينبغي ولا يمكن أن تشبه الجالس وأن المصور لديه داخل نفسه المناظر الطبيعية التي يرغب في انتاجها . ينبغي على المرء لينقل شكلا ألا يصور ذلك الشكل، ينبغي على المرء أن يصور جوه . الستة عشر شخصا المسافرون معك في مركبة نقل هم واحد ، عسرة ، أربعة ، ثلاثة . انهم ثابتون وهم يتحركون ، هم يجيئون ويذهبون ، هم يقفزون في الطريق ، تلتهمهم رقعة مضاءة بالشمس ، ثم يعودون الى مقاعدهم أمامك ، رموزا مواظبة للاهتزاز الكلي . أحيانا نرى على خد الشخص الذى نتحدث اليه حصانا مارا بعيدا . أجسامنا تدخل في المقاعد ، مركبة النقل المارة تدخل في المنازل ، والمنازل بدورها تقذف بنفسها على مركبة للنقل وتنغمر وياها . المصورون دوما أرونا أشياء وأشخاصا أمامنا . سنجلس المشاهد وسط الصورة . . . احساساتنا التصويرية لا يستطيع أن يهيمس بها . نحن نغنيها وننادى بها في لوحاتنا التي ترن مع قرع الطبول المصمم المنتصر .

عيونك المعتادة على شبه الظلمة ، ستنتفتح على أقصى الرؤى المتألقة للضوء . والظلال التي سنصورها ستكون أكثر اضاءة من أضواء أسلافنا ستبدو صورونا ، بمقارنتها بتلك المودعة في المتاحف شبيهة بأقصى ضوء نهار مبهر للبصر قرب أظلم ليل .

ومن ثم فنحن طبيعيا مقودون الى أن نستخلص أنه لا تصوير يمكن أن يوجد بلا انقسامية . والانقسامية ، مهما يكن من شيء ، ليست ، في رأينا ، جهازا تكتيكيا يستطيع المرء أن يتعلمه ويستخدمه منهجيا . الانقسامية ، مع المصور الحديث ، ينبغي أن تكون تعميما ذاتيا ، ينظر اليه كجزء من جوهرنا مسنون بالخط .

ابتكارات المستقبلين :

فبراير سنة ١٩١٢ :

التصوير المستقبلي يشمل ثلاثة أفكار تصويرية جديدة :

١ - حل مشكلة الأحجام في الصورة ، لأننا نعارض امامة الموضوعات التي هي نتيجة مشؤومة للرؤية التأثيرية .

٢ - ترجمة الموضوعات طبقا لخطوط القوة التي نسمها ، بالوسائل
نى بها تدرك دينامية تشكيلية جديدة .

٣ - الثالثة ، التي هى نتيجة طبيعية للنقطتين الأوليين ، هى اعطاء
الجو العاطفى للصورة التى هى مصدر الانتبادية التصويرية غير المعروفة
للآن .

جينو سفيرنى :

الفن والتقليد :

(أصبح سفيرنى ، بعد مروره بفترة تأثرية ، واحدا من الأعضاء
الأصليين لجماعة المستقبلين . ومثل الآخرين الذين مروا خلال هذه
النشأة ، فإنه أخيرا نمت أسلوبا أكثر محافظة ملهما بالاناقة ، والأحكام ،
والصلابة التى للآثار وللنهضة المبكرة) .

ولقد كتب سفيرنى من التكميلية الى الكلاسيكية (١٩٢١) .
ومناقشات حول الفن المجازى سنة ١٩٣٦ .

التحريف والتكوين :

التحريف هو تصحيح الطبيعة وفقا لاحساس المرء . أنه لا يحمل
أى علاقة مهما تكن للتكوين الذى نقطة بدئه مضادة تماما . وجماليات
التحريف تعلن عن الأعمال مسلسلة من الرسم الايجازى العادى
والكاريكاتور الى أعمال دوميية ، حين تدعها الموهبة وحين يدعم هكذا ،
فإن التحريف يمكن أن يخدع غير الخبير بالنسبة لجوهره الاحساسى ،
ولكنه يظل فنا منحطا مع ذلك .

الفن والعلم :

يمكن واحد من الأسباب الرئيسية لانحلال فننا قطعا فى انفصال
الفن والعلم . فالفن ليس شيئا غير علم مهذب .

الفن العقلى والمحسوس :

الفلاسفة والجماليون يمكن أن يقدموا تعريفات رسيقة عميقة للفن
والجمال ، ولكنها للصور كلها توجزها هذه العبارة : خلق الهارمونية فى
كل الأزمان قدم طريقان نفسيهما للفن من أجل أن يحقق هذه الهارمونية :
بعض الفنانين قد حاول ادراكه من خلال تقليد مظاهر الطبيعة بوساطة

جماليات المذهب التجريبي والاحساس وآخرون قد حازوه من خلال التشبيد الجديد للكون بجماليات العدد والعقل . وكما قد انتصرت واحدة أو أخرى من محاولتي الاقتراب هاتين كان لدينا عصور جيدة للفن وعصور لاهمجية والسقوط . والآخر دوما موسومة بتشريف الفطرة والاحساس . والعصور التي نعجب بها ، على العكس ، تدين بعظمتها للاقتراب الذهني وجماليات العدد .

التصوير مثل الموسيقى :

فن لا يطيع قوانين ثابتة مقدسة هو بالنسبة للفن الصادق ما تكونه الضوضاء بالنسبة للصوت الموسيقى . أن تصور بدون أن تكون عارفا بتلك القوانين النابتة الصارمة جدا مساو لتألف سيمفونية بدون معرفة العلاقات الهارمونية وقواعد التوفيق بين الايقاعات .

الموسيقى ليست غير تطبيق حي للرياضيات . في التصوير ، كما هو في كل فن انشائي ، المشكلة موضوعة بنفس الطريقة تصبح الأعداد للمصور أحجاما والألوان أنغاما ، وللموسيقى نغمات وأصوات نغمات .

جيور جيودي تشيريكو :

«الفن الميتافيزيقي» :

جيور جيودي تشيريكو ولد في اليونان من أبوين إيطاليين ، وعاش في فرنسا وإيطاليا . و « تصويره الميتافيزيقي » الذي هجره أخيرا ، ينبغي أن يعد بين أكثر أساليب القرن العشرين أصالة وتأثيرا . دي تشيريكو قد كتب الشعر ، القصص ، الرواية . وكتب عديدة ومقالات عن التصوير .

الغموض والخلق :

باريس سنة ١٩١٣ :

لتصبح بحق خالدا ينبغي أن يتجنب العمل الفني كل الحدود الانسانية سيدخل فحسب المنطق والذوق السليم . ولكن اذا كسرت هذه الحواجز مرة ، سيدخل مناطق رؤى الطفولة والحلم .

التقريرات العميقة ينبغي أن يستقيها الفنان من أقصى ما خفي في منعزلات كيانه ، هنالك لا سيل هامس ، ولا طائر مغرد ولا حفيف أوراق يستطيع أن يلهيه .

ما أسمعه لا قيمة له ، فقط ما أراه هو الحى ، وحينما أغمض عيني
فان رؤيتى حتى أشد قوة • أنه لأشد أهمية أننا ينبغي أن نخلص الفن
من ما قد حواه من المادة المعترف بها للتاريخ ، كل الموضوعات المألوفة كل
الأفكار التقليدية ، كل الرموز الشعبية ينبغي أن تبعد منذ الآن فصاعدا •
وأكثر أهمية أيضا ، ينبغي علينا أن نحوز ايمانا ضخما فى أنفسنا : انه
لجوهري أن الكشف الذى نتلقاه ، تصور الصورة الذى يحيط شيئا
ما معين ، غير ذى المعنى فى حد ذاته ، غير ذى الموضوع ، والذى لا شيء
على الاطلاق من وجهة نظر المطلق - وأنا أكرر ، انه لجوهري أن مثل هذا
الكشف أو التصوير ينبغي أن يتكلم فىنا بقوة شديدة ، وأن يستدعى
كذلك الألم أو الفرح : أن نشعر نحن بأننا مضطرون للتصوير • مضطرون
بحافز حتى أكثر اثارة من يأس الجوع الذى يقود المرء الى أن يندفع نحو
قطعة خبز كالوحش المفترس •

أتذكر يوما من أيام الشتاء المنعش فى فرساي • الهدوء والسكينة
يسودان سيادة علوية • كل شيء يحدث فى بعيون مبهمة متسائلة • ثم
تحققت أن كل ركن من القصر ، كل عمود ، كل شبك قد حوى روحا ،
كثيمة ••• فى تلك اللحظة نما عرفانى بالغموض الذى يحدث الناس على
أن يخلقوا أشكالا غريبة معينة والخلق يبدو أكثر شذوذا من الخالقين •

الفن الميتافيزيقى :

: ١٩١٩

كل شيء له مظهر : المظهر المتداول ، الذى نراه نحن تقريبا دوما
والذى يراه الناس عادة ، والمظهر الطيفى أو الميتافيزيقى ، الذى يمكن أن
يراه فحسب أفراد نادرون فى لحظات البصر العقلى والتجريد الميتافيزيقى •

العمل الفنى ينبغي أن يقص شيئا ما لا يظهر خلال مجمله •
الموضوعات والأشكال الممثلة فيه ينبغي تماما كما هو الحال فى الشعر أن
تنبثق عن شيء ما بعيد جدا عنها وأيضا عما تخفيه هيئاتها ماديا عنا •

ان كلبا معيننا صوره كوربية هو مثل قصة صيد شعرية
ورومانتيكية •

الحس المعمارى :

من بين عديد من الاحساسات التى فقدتها المصورون المحدثون ،
ينبغي أن نعد الحس المعمارى •

كان الصرح المصاحب للشكل الانساني ، سواء وحده أو في جماعة ، سواء في منظر من الحياة - أو في مسرحية تاريخية ، كان للأقدمين به اهتمام عظيم . لقد ألجأوا أنفسهم اليه بحب وروح مسترقة ، دارسين ومنجزين قوانين المنظور . المنظر الطبيعي . المتضمن في قبهو لرواق . أو في مربع أو مستطيل لشباك يكتسب قيمة مينا فيزيقية أعظم لأنه وطد وعزل من الفراغ المكتنف له . العمارة تكمل الطبيعة . انها تترك آية على تقدم العقل الانساني في حقل الاكتشافات الميتافيزيقية .

بول كلي :

مذكرات من يومياته :

(حين كتبت هذه المذكرات كان سن بول كلي أقل من خمس وعشرين سنة . وولد قرب برن وقد درس بالأكاديمية في ميونخ وأنفق سنة ١٩٠١ في سفر خلال ايطاليا ، حيث أثر ثقل التقليد تأثير الشك في قواه الفنية الذاتية . انظر مارييه .

وانه لعل هذه الحال عاد الى برن والى تلك العملية للتأمل الباطني التي تعكسها هاتيك المذكرات . وفي سنة ١٩٠٦ ذهب ليعيش في ميونخ ، حيث اتصل في سنة ١٩١٢ بجماعة الفارس الأزرق .

ابدا بالمثل النوعي :

برن ، ابريل سنة ١٩٠٢ :

لقد مضى الآن شهر على رحلتي الى ايطاليا . وليست مراجعة أموري المهنية مشجعة جدا ، وأنا لا أدري لماذا ، ولكنني مع ذلك ما زلت آملا . ربما لأن نقد عملي ، ولو أنه تقريبا مخرب كلياً ، يعنى الآن شيئاً ما بالنسبة لي ، على أن خداعي لنفسى لم يقبل سلفاً شيئاً ما .

ولكن على سبيل التعزى : انه لعمديم القيمة أن تصور أشياء مبتسرة ، ما يحسب هو أن تكون شخصيته ، أو على الأقل أن تصبح واحداً . سيادة الحياة شرط من الشروط الأساسية للتعبير المثمر . وبالنسبة لي فهذا بالتأكيد هو الحال حينما أكون مغموماً أكون حتى غير قادر على التفكير حولها - وهذا يحوز الصدق في التصوير . والنحت ، والتراجيديا ، أو الموسيقى : ولكنني أعتقد أن الصور وحدها ستتملأ بوفرة حياة هذا الواحد . . .

لقد قنطط في البدء . ومتوقع مني أن أعمل أشياء يستطيع الزميل الفطن بسهولة أن يزيها .

ولكن عزائى ينبغى أن يكون أننى معساق باخلاص مقاصدى أكثر بكثير جدا من أى نقص فى الموهبة أو القدرة ، ولدى شعور بأنه حاليا أو مؤخرا سأصل الى شىء ما صحيح فقط ينبغى أن أبدأ ، ليس بفروض ، ولكن بأمثلة نوعية ولا يهم مدى دقتها . فإذا نجحت . بعد فى تمييز تركيب واضح ، أحصل منه على أكثر مما عن تركيب خيال شهاق . والتركيب النموذجى سيتبع آليا من مجموعة أمثلة .

العالم الصغير (الانسان) :

يونية سنة ١٩٠٢ :

انها لصعوبة عظيمة وضرورة كبيرة أن يكون علينا أن نبدأ بالأشيد صغرا . أريد أن أكون كما لو أننى وليد جديد ، لا أعلم شيئا ، لا شىء مطلقا عن أوربا جاهلا الشعراء والعادات لأكون بدائيا تقريبا . ثم أريد أن أعمل شيئا ما متواضعا جدا ، أن أنتج بنفسى موضوعا ظاهريا طفيفا ، ذلك الذى سيكون قلمي قادرا على أن يمسك به بدون أى تكتيك . وأنه ليكفى لحظة واحدة مواتية الشئ الصغير يدون بسهولة وضبط . لقد عمل توا كان أمرا طفيفا ولكنه حقيقى وذات يوم من خلال تكرار مثل هذه الأعمال الصغيرة ولكن الأصيلة ، سيجىء عمل واحد أستطيع أن أبني عليه حقا .

الجسم العارى موضوع ملائم جملة . فى طبقات الفن تعلمت تدريجيا شيئا ما عنها من كل زاوية ولكننى الآن لن أصمم بعد خطوة ما منها : سأقدم لكى تظهر ، كل أساسيات الفن حتى تلك المخيفة بالبعد البصرى على الورق . وهكذا فان ملكية شخصية صغيرة لا نزاع فيها قد اكتشفت توا وأسلوب قد خلق .

ادرس العمارة :

ديسمبر سنة ١٩٠٣ :

فى إيطاليا حينما تعلمت أن أفهم النصب المعمارية ضمن على الفور أن أكتب بالطباشير تقديما ملحوظا فى المعرفة . ولو أنها تخدم غرضا عمليا فان مبادئ الفن معبر عنها بوضوح فيها أكثر من أعمال الفن الأخرى . بنائها السهل الإدراك تركيبها العضوى المضبوط يجعل من الممكن تربية أساسية أكثر من كل « دارسات : الرأس - العراة - والتأليف » حتى الأشد غباء سيفهم التناسب الواضح للأجزاء والتناسب الواضح لبعضها مع بعض ولكل يطابق التناسبات العديدة المستورة التى توجد فى التراكيب العضوية الطبيعية والصناعية الأخرى وأنه واضح

أن تلك الأشكال ليست باردة وميتة بل مليئة بنفس الحياة تصبح
وأهمية القياس كمعين على الدراسة والخلق واضحة .

من خطاب :

غالبا ما حدث لى سابقا أننى حين أسأل فيما يتصل بصورة لم أكن
ببساطة أعرف ما تمثله . أنا أرى الموضوع : ان جاز القول . والآن أيضا
قد أدرجت المضمون لكى أعرف معظم الوقت ما هو ممثل . ولكن هذا
فحسب بعض تجربتى ان ما يهم فى النهاية الأساسية هو المعنى المجرد
أو الهارمونية .

الفن والعلم :

(فى سنة ١٩٢٠ أصبح بول كلى أستاذًا فى أكاديمية باوهوس بفيمار
وانتقل على مقربة من باوهوس الى دسو فى سنة ١٩٢٦ هذه الفقرات
مأخوذة من نشرة باوهوس ١٩٢٩ . وهى ينبغى أن تقارن بأفكار زميل
كلى كاندنيسكى ومع أفكار موندريان عن مادة الموضوع المعاصر) .

دسو سنة ١٩٢٩ :

نحن نركب ونركب ، وبعد فالبدئية لا زالت لها فوائدها ، بدونها
نستطيع عمل قدر ما ، ولكن ليس كل شىء يمكن الواحد أن يعمل زمنًا
طويلا ، يعمل أشياء مختلفة ، أشياء عديدة أشياء هامة ، ولكن ليس كل
شىء .

وحين توصل البدئية بالبحث الصحيح فإنها تعجل تقدم البحث
الصحيح . . . الفن ، أيضا قد أعطى مكانا كافيا للمتقضى الصحيح ، ولبعض
الوقت الأبواب التى تفضى اليه قد فتحت . ما قد تم فعله قبل الموسيقى
بنهاية القرن الثامن عشر قد بدأ أخيرا للفنون التصويرية . الرياضيات
والطبيعية جهزت الوسائل فى شكل قواعد لتتبع ولتكسر . انه لمن
المفيد فى البدء أن نهتم بالوظائف وأن نهمل الشكل المنجز . الدراسات
فى الجبر ، فى الهندسة ، فى الميكانيكا قسم التعليم الموجه تجاه الجوهري
الوظيفي ، فى مقابلة الظاهر . واحد يتعلم أن ينظر خلف الواجهة
ليمسك بجذور الأشياء . واحد يتعلم ليدرك التيارات الخفية ، السابقة
على المرئى واحد يتعلم أن يحفر تحت ليكشف الغطاء ، ليجد السبب ،
ليحلل .

فرانز مارك :

الأمثال :

(فى سنة ١٩١١ أسس فرانز مارك مع كانديسكى ، ثم كلى فى ميونيخ الجماعة المعروفة باسم الفارس الأزرق وساعد فى خلق الفن « التعبيرى » المؤسس على اكتشافات فى الشكل للسفر والتكعيبين . هذه المختارات من مؤلفه « الأمثال » تحاذى السنوات الخمس القصيرة - وجزء منها أنفقه جنديا - والتي صور خلالها مارك بأسلوبه الخاص الناضج . لماذا ركز خلال تلك الفترة على صور الحيوانات مشروع أقصى شرح فى جملة واحدة من خطاب إلى زوجته مكتوب فى الصدر فى إبريل سنة ١٩١٥ ، قبل وفاته بأقل من سنة : « الرجال الدنسون والنساء الدنسات المحيطون بى (وبخاصة الرجال) ، لم يوقظوا فى أيا من احساساتى الحقيقية بينما الشعور الطبيعى من أجل الحياة الذى تحوزه الحيوانات نصب فى اهتزاز كل شىء حسن فى ») .

دع العالم يتحدث عن نفسه :

ميونيخ ١٩١١ - ١٩١٢ :

أهناك فكرة أكثر غموضا لدى الفنان من تصور كيف تنعكس الطبيعة فى أعين الحيوان ؟

كيف يرى حصان العالم ، أو عقاب ، أو طيبة ، أو كلب ؟ ...

أى علاقة للطبيعة بصورتنا عن العالم ؟ هل هى تعمل أى حس منطقي أو حتى فنى ، لتصور الطبيعة كما تظهر لبعدها البصرى أو فى صورة تكعيبية لأننا نحس بالعالم تكعيبيا ، انها تحس به كظبية ومنظرها الطبيعى ينبغى أن يكون ظبية ... أستطيع أن أصور صورة : الدو (جنس من الابل) ببسائللو قد صور مثل ذلك . أستطيع مهما يكن من شىء أيضا أن أرغب فى تصوير صورة الدو « يحس » . أى ذهنية أكثر حدة الى ما لا نهاية ينبغى أن تكون للمصور لكى يصور هذا ، المصريون قد فعلوا هذا . الزهرة ، مائية قد صور ذلك .

من قد صور الورد المزهرة ؟ الهنود ...

يوجد اليوم قليل فن مجرد ، وما يوجد ثمت متلجلج وناقص . انها المحاولة أن ندع العالم ينطق عن نفسه بدلا من تقرير حديث العقول المتأثرة بصورها عن العالم عرض الفنان اليونانى ، والقوطى ، وفنان النهضة عرض العالم بالطريقة التى رآه بها ، وأحسه بها ، ورغب فى أن

يكون له ، الانسان رغب فوق كل شيء أن يغذى بالفن ، وقد أنجز رغبته ولكنه ضحى بكل شيء عدا هذا الغرض الواحد : أن ينشئ الجنين ، أن يستبدل المعرفة من أجل القوة والمهارة للروح . الفرد يحاكي مبدعه . لقد تعلم أن يضع الفن ذاته لأغراض التجارة . . .

اليوم فقط يستطيع الفن أن يكون ميتافيزيقا ، وسيدوم على أن يكون كذلك . الفن سيحرر نفسه من حاجات ورغبات الناس . لن نعود بعد تصور غابة أو حصانا كما نشاء أو كما تبدو لنا ، ولكن كما هي حقيقة .

الفن الشعبي :

الناس أنفسهم (ولست أعني « الكتل ») قد أعطوا الفن دوما أسلوبه الجوهري . الفنان مجردا يوضح ويلبى ارادة الناس . ولكن حين لا يعرف الناس ماذا يريد الفن ما هو أسوأ أن الجميع ، لا يريد شيئا . . . ويظل بعدئذ فنانوه مسوقين للبحث عن أشكالهم الخاصة ، يظلون معزولين ويصبحون شهداء .

الفن الشعبي - يعنى احساس الناس بالشكل الفنى - يستطيع النهوض مرة أخرى فحسب حينما يمضى من ذاكرة الأجيال كل تصورات الفن المشوشة البالية للقرن الثامن عشر .

فن المستقبل :

(فى المقدمة ، قرب فردن سنة ١٩١٥) :

ليس ببعيد اليوم الذى سيصبح فيه الأوروبيون فجأة - القليل من الأوروبيين الذين سيظلون باقين - غارقين بالم نقصهم فى التصورات الصورية . ثم سيندب هؤلاء الناس التعساء حالتهم الشقية ويصبحون باحثين وراء الشكل . انهم لن يبحثوا الشكل الجديد فى الماضى ، فى العالم الظاهر ، أو فى مظاهر الانتحاء الأسلوبى للطبيعة ولكنهم سيبنون أشكالهم من داخل أنفسهم ، فى ضوء معرفتهم الجديدة التى أحالت عالم الخرافة القديم الى عالم الشكل وعالم النظر القديم الى عالم الاستقصاء الداخلى .

فن المستقبل سيعطى شكلا لاقتناعاتنا العلمية ، هذه هي عقيدتنا وحقيقتنا ، وانه لميق وذو وزن كاف لينتج أعظم أساليب وأعظم تقاويم ثائية للشكل قد رآها العالم أبدا . اليوم بدلا من استخدام قوانين

الطبيعة كوسائل للتعبير الفني ، نحن نضع المتساكن العقيدية لمضمون جديد . فن زماننا سيكون بكل تأكيد مطابقة عميقة مع فن الفترات البدائية في الزمن القديم البعيد ، طبعاً ، دون ما المشابهات الظاهرية التي يبحث عنها الآن بلا حس فنانون أثريون عديدون . وسيحتدى زماننا - تقريباً كأمر مؤكد - الى مدى ما ، ينضج المستقبل الأوربي الأخير بفترة أخرى من البلوغ البارد التي ستضع بدورها مرة أخرى قوانينها الصورية الذاتية وتقاليدها .

ماكس بكمان :

عن تصويره :

(حينما نطق بكمان بتلك السطور - بمناسبة معرض الفن الألماني الحديث في لندن - كان يعيش في المنفى في هولنده لقراءة سنتين . والأسلوب التعبيري لتصويره ، وتقريره الواقعي للمناظر المفزعة التي شاهدها في الخنادق خلال الحرب العالمية الأولى ، قد سبب له أن يوضح ضمن أولئك الفنانين المنحليين المحرومين رسمياً من حكومة النازي . انه بهذا الوضع تحدث بكمان عن علاقته بالحياة السياسية) .

لندن ، يوليو ، سنة ١٩٣٨ :

التصوير شيء صعب جداً انه يستغرق الانسان كله ، جسمه وروحه - وهكذا انقادت بمعنى الى أشياء عديدة تنتمي الى الحياة الواقعية والسياسية ...

ما أريد أن أبينه في عملي هي الفكرة التي تخفي نفسها وراء ما يدعى الحقيقة . وأنا أبحث عن الجسر الذي يفضي من المرئي الى المخفي ، مثل القارئ اليهودي المشهور الذي قال يوماً . اذا أردت أن تمسك بناصية الخفي جس بعق ما أمكنك في المرئي » .

والذي يساعدنني أقصى مساعدة في هذه المهمة هو التوغل في الفراغ . الارتفاع ، العرض ، العمق هي الظواهر الثلاث التي ينبغي أن أنقلها في مستوى واحد لأشكال السطح المجرد للصورة ، وهكذا أحمل نفسي من لانهاية الفراغ . أشكال تجيء وتروح ، موحاة بالخط أو بسوء الحظ . ولقد حاولت أن أنزع عنها خصائصها العرضية الظاهرية ...

واحدة من مشكلاتي هو أن أجد الأنا التي لها فحسب شكل واحد وهو خالد - أن أجده في الحيوانات والانسان ، في السماء وفي الجحيم التي تشبكل معاً العالم الذي نعيش فيه ...

التطبيق الموحد لقاعدة الشكل هو ما يحكمنى فى التصوير المتخيل للموضوع . شىء واحد مؤكد - علينا أن تحول عالم الموضوعات ذى الأبعاد الثلاثة الى عالم اللوحة ذى البعدين الاثنين .

اذا ملئت اللوحة فحسب بتصور بعدين للفراغ ، فسنحصل على فن تطبيقي أو زخرفي ، بالتأكيد هذا يمكن أن يمنحنا السرور ، ولو أننى نفسى أجدها مملة اذ انها لا تعطينى احساسا بصريا كافيا . لتحويل ثلاثة أبعاد الى اثنين بالنسبة لى تجربة مليئة بالسيح المألح فيها للحظة ذلك البعد الرابع الذى يبحث كيانى كله عنه

اللون ، كتعبير غريب رائع من تعبير الأيدية الذى لا يستعصى ، جميل وهام بالنسبة لى كمصور ، وأنا أستخدمه لأثرى اللوحة ولأجوس بعنى أكثر فى الموضوع . اللون أيضا قدر ، الى حد معين ، نظرتى الروحية ، ولكنه تابع للحياة ، وفوق كل ذلك لمعالجة الشكل . والتأكيد المفرط للون على حساب الشكل والفراغ سيجعل من نفسه مزدوج المظهر على اللوحة ، وهذا سيدنو من العمل اليدوى . الألوان الصافية والنفحات المكسورة ينبغى أن تستخدم معا لأنها تكمل بعضها البعض .

واسيلي كاندينسكى :

فن الهارمونية الروحية :

(ولو أن كاندينسكى ولد فى روسيا ، فانه حين كتب هذه السطور كان يصور فى ميونيخ « ولفترة قصيرة فى باريس » لأكثر من عشر سنوات . سنة ١٩١١ ، بعد سنة من نشر هذا الكتاب كان عليه أن يكمل صورته التجريدية الأولى - وربما الأولى التى قد صورت أبدا - واقتباسنا بين فكره متحركا فى ذلك الاتجاه . فى نفس السنة أسس كاندينسكى وفرانز مارك أسسا جماعة الفارس الأزرق ، وأخيرا نشر نشرة بالاسم عينه . وفى سنة ١٩١٤ عاد كاندينسكى الى روسيا) .

(ميونيخ سنة ١٩١٠) :

التأليف الفنى الخالص له عنصران :

١ - تأليف كل الصورة .

٢ - خلق الأشكال المتعددة التى بوقوفها فى علاقات مختلفة بعضها مع بعض ، تقرر تأليف الكل . موضوعات عديدة عليها أن تعتبر فى ضوء الكل ، وهكذا تنظم بما يلائم هذا الكل . سيكون لها منفردة

قليل معنى ، وتكون ذات أهمية فحسب للحد الذى تساعد فيه على التأثير العام . هذه الموضوعات المفردة ، ينبغي أن تصاغ بطريقة واحدة ، وهذا ، ليس بسبب أن عليها أن تخدم كمواد بناء لتأليف الكل .

وهكذا فإن فكرة المجرد تزحف الى الفن ، ولو أنه ، بالأمر فقط كانت مزدرة ومحبوبة بالمثل المادية الخاصة . وتقدمها البطيء طبيعى كفاية ، لأنه فى التناسب بما أن الشكل العضوى يسقط على الأرضية ، فالمثال التجريدى يقترب مما هو الأسى .

ولكن الشكل العضوى يحوز ، كل سواء ، هارمونية باطنية خاصة به التى يمكن أن تكون فى ذاتها أما مثل تلك التى للمتشابه المجرد (لذلك نتيجة توافقا بسيطا لعنصرين أو مختلفة اختلافا كليا) وفى هذه الحالة يمكن أن يكون الترتيب متنافرا لا مفر) . ومهما تكن أهمية الشكل العضوى مختزلة ، فإن نغمته الباطنية ستسمع دوما ، ولهذا السبب فاختيار الموضوعات المادية ذو أهمية . والتوافق الروحى للعنصر العضوى مع المجرد يمكن أن يقوى من استعانة الأخير (بالمضادة قدر المشابهة) أو يمكن أن يدمره .

فكر فى تأليف متوازى الأضلاع ، المكون من عدد من الأشكال الانسانية . الفنان يسأل نفسه هل تلك الأشكال الانسانية ضرورة مطلقة للتأليف ، أو ينبغي أن تستبدل بأشكال أخرى ، وذلك بلا تأثير على الهارمونية الأساسية للكل ؟ إذا كان الجواب . نعم فنحن لدينا حالة الاستعانة المادية فيها تضعف مباشرة الاستعانة التجريدية . الشكل الانسانى ينبغي اما أن يستبدل بموضوع آخر ، سواء بالمشابهة ، أو بالمضادة ، يقوى الاستعانة التجريدية أو ينبغي أن يظل رمزا خالصا غير مادى

التأثيرات التى نلتقاها ، والتى غالبا تظهر فى فوضى كاملة تماما ، تشتمل على ثلاثة عناصر : تأثير لون الموضوع ، وشكله ، وامتزاج لونه وشكله ، مثلا ، للموضوع نفسه .

عند هذه النقطة تجيء فردية الفنان فى المقدمة وتتصرف ، كما يشاء ، بتلك العناصر الثلاثة . « ولذلك ، فواضح ، أن اختيار الموضوع (مثلا ، من واحد من عناصر الهارمونية فى الشكل) ينبغي أن يقرر بالاختلاجات المطابقة فى الروح الانسانى

وكلما ازداد الشكل تجريدياً ، ازدادت استعانتة وضوحاً ومباشرة ،
 فى أى تأليف يمكن أن يكون الجانب المادى أكثر أو أقل حذفاً فى النسبة
 مثلما أن الأسكال المستخدمة أكثر أو أقل مادية ، ولأجلها تستبدل
 تجريديات خاصة ، أو موضوعات أزيلت صفاتها المادية باتساع . . .

أينبغى إذن أن نهجر كلية الموضوعات المادية كلها ونصور فحسب
 المجرد ؟ مشكلة هارمونية الاستعانة المادية والاستعانة غير المادية تبدى
 لنا الإجابة على هذا السؤال .

وكما أن كلمة منطوقة تنير اختلافاً باطنياً ، كذلك بالمثل صنيع كل
 موضوع ممثل . وحرمان أحد هذه الإمكانيات هو تحديد لقوة المرء
 التعبيرية . ذلك على أية حال ، هو الشأن فى الوقت الحاضر . ولكن
 بجانب هذه الإجابة على هذا السؤال ، هنالك أخرى ، وتلك يستطيع
 الفن أن يستخدمها دوماً على أى سؤال بادىء بـ « ينبغى » : ليس هنالك
 « ينبغى » فى الفن ، لأن الفن حر .

الخط والسمة :

(فى ربح القرن بين هذه الاقتباسات وسابقتها ، عاد كاندنيسكى الى
 روسيا (١٩١٤) وأصبح أستاذاً بالجامعة فى موسكو ، ذهب ثانية الى
 ألمانيا (١٩٢١) وعمل فى بوهوس وفى سنة ١٩٢٤ ذهب للعيش فى
 باريس . فى خلال ذلك الوقت كان ينشر المجرد ، نوعاً ما من الفن الباطنى
 الذى تعكسه هذه الاقتباسات . لنظريات قريبة الصلة عن التصوير
 التجريدى ، انظر موندريان ؟

باريس ، مارس سنة ١٩٣٥ :

لا أرى اختلافاً جوهرياً بين الخط الذى يسميه الواحد تجريداً
 والسمة حين الاقتراب منهما .

ولكن بالأحرى مشابهة جوهريّة .

هذا الخط - منعزلاً والسمة منعزلة بالمثل - كائنات حية ذات قوى
 خاصة بها وإن كانت كامنة . إنها قوى التعبير لتلك الكائنات وقوى
 التأثير على الكائنات البشرية ، لأن لكل « نظرة » مؤثرة تعلن عن نفسها
 بتعبيرها .

ولكن صوت تلك القوى الكامنة خافت ومحمود . إنها بيئة الخط
 والسمة تلك التى « تنتج المعجزة : القوى الكامنة تنبه . التعبير يصبح

مشعا • والتأثير غميقا • وبدلا من الصوت الخفيض يسمع المرء جوقة
ترنيم • لقد أصبحت القوى الكامنة ديناميكية •

البيئة هي التأليف :

التأليف هو القدر المنظم من الوظائف الداخلية (التعابير) لكل
جزء من العمل •

ولكن مقتربا منها بطريقة أخرى هنالك خلاف جوهرى بين الخط
والسمكة • وذلك أن السمكة تستطيع العوم • الأكل • وأن تؤكل
إنها إذن لها قدرات محروم منها الخط •

تلك القدرات للسمكة زيادات ضرورية للسمكة ذاتها وللمطبخ ،
ولكن للتصوير ، وهكذا • لكونها غير ضرورية • فهي زائدة •

ذلك هو السبب فى أننى أفضل الخط على السمكة — على الأقل فى
تصويرى •

كاثرينير مالفيتش :

العالم اللاموضوعى (المافوقية) :

(فى موسكو سنة ١٩١٣ ابتدع مالفيتش السيور ما يلتزم
بعرضه صورة لمربع على أرض بيضاء •

وبصنعيه هذا كان أول مصور يجعل التصوير « نظاما للتجريد
الهندسى الخالص المطلق » •

وبعيد سنة ١٩٢٠ • ابتدا الفن التجريدى ينبط روسيا فى روسيا •
والسيور ماتيزم ، مثل التكوينية (انظر بعد) ، قاست ، ولكن آثارها
أحس بها فى ألمانيا خلال العشر سنوات التالية • وفى سنة ١٩٢٧ نشر
بوهوس شرح مالفيتش لنظرياته تحت عنوان « العالم اللاموضوعى » •

سنة ١٩١٤ :

مستوى الصورة القائم الزاوية يشير الى نقطة البدء فى
السيور ماتيزم : واقعية جديدة للون مدركة لخلق غير موضوعى •

وأشكال الفن السيور ماتيزمى مثل كل الأشكال الحية للطبيعة ،
هذه واقعية تشكيلية جديدة بالدقة لأن واقعية التلال ، السماء ، والماء
مفقود — • كل شيء واقعى هو عالم • وأى سدح تشكيلي أكثر حياة

(مرسوما أو مصورا) من وجه منه يحدد زوجان من العيون ثم بسمه .
سنة ١٩٢٧ :

بالسيوبرماتيزم ، أقصد أولية الشعور الخالص في الفنون
التصويرية . من وجهة نظر السيوبرماتيزم ، مظاهر الموضوعات الطبيعية
هى فى ذاتها لا معنى لها الشئ الجوهرى هو الشعور - فى ذاته ومستقل
استقلالاً كاملاً عن السياق الذى استقدم فيه الطبيعة الأكاديمية ، وطبيعة
التأثيرين ، وطبيعة السيرانيزم ، وطبيعة التكميعيين . . . الخ ، كلها ان
جاز لنا القول ليست شيئا غير أساليب جدلية ، هى فى ذاتها لا تحدد
القيمة الحقيقية للعمل الفنى .

وتمثيل موضوع ، فى ذاته (الموضوعية كفرض للتمثيل) ، هو
شئ ما ليس لديه ما يعمل به بالفن ، بالرغم من أن استخدام التمثيل فى
العمل الفنى ، لا تستبعد امكانية كونها على نظام فنى عال .

وللسيوبرماتيزمى ، لذلك ، الوسائل الصحيحة وهى تلك التى
تمد بالتعبير الأوفى للشعور الخالص وتهمل الموضوع المرتضى . اعتياديا .
والموضوع فى ذاته غير ذى معنى بالنسبة اليه ، وأفكار العقل لا قيمة لها .
الشعور هو العامل الحاسم . . . وهكذا يصل الفن الى التمثيل
اللا موضوعى - الى السيوبرماتيزم .

وحيثما حدث فى سنة ١٩١٣ ، فى محاولة يائسة لتخليص الفن من
صابورة (= ثقل خاص يوضع فى المنطاد أو السفينة) الموضوعية ، حينما
التجأت الى شكل المربع ، وعرضت صورة لا تمثل شيئا أكثر من مربع
أسود على حقل أبيض تحسر النقاد - ومعهم المجتمع - تحسروا ، « كل
الذى أحببناه قد ضيع . نحن فى صحراء يقف أمامنا مربع أسود على
أرضية بيضاء » .

ولكن الصحراء قد ملئت بروح الاحساس غير الموضوعى التى تتخلل
كل شئ .

وأنا أيضا كنت مملوءا بنوع من الحجل والخوف ، لما أن دعيت لاثرك
« عالم الارادة والفكرة ، الذى عشت فيه وأبدعت ، والذى اعتقدت فى
واقعيته ولكن بلوغ التحرر السعيد الى اللاموضوعية جذبني الى
« الصحراء » حيث الشعور وحده هو الواقعى . . . وهكذا أصبح الشعور
مضمون حياتي . لم يكن « مربعا خاليا » ولكننى قد عرضت الاحساس
باللا موضوعية .

أنا أدركت أن « الشيء » و « الفكرة » قد فهما على أنهما متعادلان
للاحتساس ، وفهمت كذبة عالم الارادة والفكرة . هل زجاجة اللبن
رمز للبن ؟

السيوبرماتزم هو اعادة استكشاف ذلك الفن الخالص الذي غاب
بمرور الزمن ، وبازدياد « الأشياء » ، غاب عن البصر .
ناحوم جابو وأنطوان بفرنز :

من منشور التكويني :

(فى سنة ١٩١٧ عاد الأخوان جابو وبفرنز من النرويج الى موسكو .
هناك اتصلا بحركة التكوينيين التى يقودها تاتلين ، وابتداء يملان
تكوينات تجريدية عرضها فى المعرض التكويني الكبير لسنة ١٩٢٠ -
السنة عينها التى نشر فيها منشورهما وفى سنة ١٩٢٢ حينما اتصلا
بجماعة باريس « الخلق التجريدى » .

كان هذا المنشور جزئيا قد أعيد طبعه مترجما فى الكتالوج الأول
للجماعة الجديدة لبيانات أخرى عن الفن المجرد ، قارن موندريان .
موسكو سنة ١٩٢٠ :

« الأسس الرئيسية للفن » ينبغي أن نرسى على أرض صلبة :
حياة واقعية .

فى الحقيقة (الفعلية) المكان والزمان هما العنصران اللذان يملآن
احتكارا الحياة الواقعية (الواقعية) .

لذلك ، اذا كان الفن يريد أن يمسك بالحياة الواقعية ، ينبغي
بالمثل ، أن يؤسسى على هذين العنصرين الرئيسيين .

لنحقق حياتنا الخلاقة فى صبغ المكان والزمان : مثل هذا غرضنا الفريد
لفننا الخلاق . نحن نمسك بألة السدس (جهاز لقياس الزوايا) فى
أيدينا ، وعيوننا ننظر باستقامة أمامها وأذهاننا مشدودة كالكوس ، ونحن
نشكل عملنا كما يشكل العالم خلقه ، تشكيل المهندس للجسر ، والرياضي
لمعادلات مدار كوكبه .

نحن نعلم أن لكل موضوع فرديته الخاصة ، المنضدة ، والكراسي ،
والمصباح والكتاب ، والتليفون ، والمنزل - كل منها يكون عالما فى ذاته ،
عالما له إيقاعه الخاص ومداره الكوكبي الخاص

نحن نرفض الحجم كتعبير عن المكان ، المكان يمكن أن يكون صغيراً الى حد أن يقاس بالحجم مثلما يقاس السائل بالمقياس الطولى . ماذا يستطيع الفراغ أن يكون ان لم يكن عمقا لا يدرك ؟ العمق هو الشكل الفريد الذى نستطيع به التعبير عن المكان . نحن ننبد الكتلة الفيزيائية كتعبير للتشكيلية . كل مهندس يعرف أن قوة المقاومة وقوة الاستمرار لموضوع لا تعتمد على كتلته . مثال واحد يكفى : قضبان السكك الحديدية .

ومع ذلك فالتشكيليون يحتفظون بالتحيز الذى وفقا له تكون الكتلة والحجم متلازمين . لقد حررنا أنفسنا من أخطاء المصريين القديمة العهد ، والتى وفقا لهم كان العصر الرئيسى للفن يستطيع أن يكون ايقاعا ساكنا . ونحن نعلن أن عناصر الفن لها أساسها فى ايقاع ديناميكى .

أيريك جيل :

القسوسية فى الصنعة :

المقالة التى أخذت منها هذه المقتطفات ظهرت أولا فى مجلة بلاك فريارز ، تقريبا وقت وفاة أيريك جيل . ولذلك فهى فى معنى الاجمال لكل تفكيره عن العلاقة أو بالأحرى الوحدة الأساسية ، للفن والعقيدة ، وعن احياء الصنعة فى احساس وتقليد ولبام موريس . واتجاه تفكيره يستطيع فهمه أيضا من العناوين التى أعطاها لمجموعتين اثنتين .

من بواكير مقالاته : الفن والبصيرة (١٩٢٨)

الجمال يهتم بنفسه (١٩٣٣)

ديسمبر سنة ١٩٤٠ :

يمكن أن يقال أن التجسد أخذ موضوعا له رسم الناس منذ الاشقاء الى السعادة . ولكنه فعل الاله فانه أعظم الأفعال البلاغية جميعا ولذلك أعظم أعمال الفن جميعا

ولكن كلمة « الفن » بالرغم من العبادة الخائفة التى يمنحها العالم الحديث لأعمال المصورين والنحاتين ، والموسيقيين ، ليست كلمة مقدسة فى تلك الأيام ، الفن ، الكلمة التى تعنى أوليا المهارة وهكذا المهارة الانسانية فى العمل والصنع ، صار لها فى الدوائر الأدبية وبين الطبقات العليا معنى الفنون الجميلة فحسب ، وقد انقطعت الفنون الجميلة عن أن تكون بلاغية وهى الآن منفردة بالجمالية ، انها تهدف فحسب الى اعطاء

اللذة . ومن ثم فهمما يمكن أن تكونه ثقافتنا ، ومهما كانت لذاتنا مهبدة فنحن لم نضم الكلمة مع القداسة ، أو القداسة مع الفن . انه اذا نظم القداسة مع الفن اطلاقا أنه فحسب بذلك الشكل الأدبي من الفن « الصورة المقدسة » توزع التوالد المصنوع بالجملة والزهيد نوزعه نحن كاشارات تقية . ولكن الفن « الفن العالى » النوع الذى نضعه فى المتاحف وصالات الصور . قد أصبح شيئا للذة . وضع ثمت للتسلية . كل ، وأشرب . وكن مرحا لاننا غدا نموت وأقصى جهد متعلمينا أن يعفوا بأن يكون لهونا من « الطبقة العالية » . واذا نحن وضعنا المادونا فى صالتنا الفنية ، فلبس بسبب أن المصور قد نجح فى نقل نظرة خاصة واضحة لها مغزاها . ولكن ببساطة لأنه قد نجح فى صنع تنسيق للمواد خاص وسار . مادونا رافائيل ! ولكن الأمر أنه « رافائيل » الذى نكرم وليس مادونا ، لأن رافائيل ، أو كان حتى الوقت الحاضر ، يظنه العلماء بخاصة متقنا عمل التنسيقات السارة ، ولم نعد نهتم بعد بالمعانى . . .

وفى مجاهرتنا بجوهرية الطبيعة الانجيلية لكل الأعمال الانسانية لسنا نقترح بأنه ينبغى للعالم بأجمعه أن يحول نفسه الى حانوت كبير « للأثاث الكنائسى » . العكس قد يكون أقرب الى الصديق ، ينبغى علينا بالأحرى أن نزيل حوانيت الأثاث الكنائسى جملة ، لأنه تماما مثلما ينقطع المصلى تقريبا عن أن يكون مصليا حينما نعرف أننا نصلى ، كذلك فن « الكنيسة » ينقطع عن أن يكون ملائما للكنائس . والنقطة هى أن الأعمال الانسانية ينبغى لها أن تكون مقدسة، لأن القداسة هى مقياسهم بالضبط، وليس القداسة ببساطة تلك المسماة كذلك . .

وينبغى أن يلاحظ أننى لست أطلب بسمو خاص الطبقة صغيرة من أشخاص خاصين ، لأنه فى المجتمع العادى ، ذلك الذى ، ان جاز لنا القول ، يتكون من أشخاص مسئولين ، عما يعملون وعما يصنعون ، ليس الفنان نوعا خاصا من الناس ، ولكن كل انسان هو نوع خاص من الفنان .

ليس هنالك مثل هذا التمييز الصعب بين ما هو مفيد فيزيائيا مفيد عقليا . . . الفن كفضيلة للذكاء العملى هو اجادة صنع ما يحتاج اليه - سواء كان أنايبب تصريف أو تصاوير ومنحوتات وسيمفونيات موسيقية من أسمى فحوى دينى - والعلم هو ما يعيننا على أن نعالج التكنيك باخلاص ، وكما أن الفن خادم العقيدة ، كذلك العلم خادم الفن . (من التحقق الكامل لهاتيك الحقائق) . وينبغى أن نتجنب سخافة الزخرفة الميكانيكية الصنع وقلة احتشام لندن فى فراشها للمسلع ، ان

المسورين والنحابين ، الذين تحت جور ادارة الممول المالى فى الوقت الحاضر ، مضطرون أن يكونوا ببساطة مهرجين أو كلابا مدللة ، وأعمالهم نوع من أزهار البيوت الزجاجية ، ولعلمهم يجدون أنفسهم ثانية فى استخدام طبيعى كأعضاء جماعة البناء .

الفن نشاط بلاغى ٠٠٠ وهذا يفهم ببساطة حينما تفكر فى الكتب والروايات المسرحية ، وفى الشعر والموسيقى أو الصور والمنحوتات . فإذا تحققنا أن ليس هنالك خط فاصل بين هاتيك الاشياء وأعمال الحدادين والعمال العاديين ، فسئرى كيف أن الأشياء جميعا تعمل معا للطبيب ، يعنى لله .

ما هو شمل الفن ؟ كلمة صنعت سمكة ، هذه هى الحقيقة بأوضح معنى للسياق تلك كلمة انبعثت من الذهن . صنع سمكة ، صنع شئ ، شئ مرئى ، شئ معروف ، ما لا يقاس ترجم الى عبارات ما يقاس . من الأسمى الى الأدنى ، تلك هى مادة أعمال الفن . وهى نشاط بلاغى ، لأنه سواء بمهمة الملائكة أو القديسين أو بمهمة عمال بنى الانسان العاديين حفارين أو حفارى قبور ، فكلنا مسوق وجهة السماء .

ادوارد وادزورث :

عن الفن الانجليزى والتجريد :

(فى سنة ١٩٣٣ كون وادزورث ، وبول ناش ، وفنانون انجليز آخرون متجهين وجهة التجريد كونوا جماعة سموها الوحدة الأولى كان عليها أن تخدم : ك « تعبير عن الروح المعاصرة حقا » ولتقاوم الجمالات غير الواعية للمدرسة الانجليزية » و « نقص الغرض البنائى » بين الفنانين الانجليز . وقد سطر وادزورث هذه الآراء فى اجابة على الاستفتاء الذى وجهته لجماعة الى أعضائها .

عن الفن الانجليزى : قارن هوجارت «وهولمان هانت وهويستلر» .

نيسان سنة ١٩٣٣ :

لم تعد الصورة النافذة التى يرى الواحد منها جزءا صغيرا جذابا من الطبيعة ، ولا هى وسائل البرهنة على الاحساسات الشخصية للفنان : انها ذاتها انها موضوع : وحدة جريدة تلمد فكرة العبارة « جمال » .

فى أفضل العصور ، لم يصور المصور ما يراه ولكن ما يعرف أنه يكون . الواقع ينبغى أن يستدعى - وليس الوهم .
التأثريون أخذوا الذرة من العين ، الاشرقة ينبغى أن تؤخذ من الروح .

الفن - ٣٥٣

التقليد ، فى تصوير الأشكال المرئية للآلات من الآلات يدعو للسخرية مثل تقليد أى أشكال أخرى • ولكن الانسانية المدرب عليها فى الآلة تستطيع أن تقترح موضوعات الشكل ، الخط أو الحركة فى تساو - ولو أنه أكثر تحديدا ، للشروط مع الطبيعة •

الصورة هى رئيسيا احياء السطح المستوى الهامد بوساطة ايقاع الأشكال والألوان المكاني • ويمكن من ثم أن تتضمن رموزا تمثل الأشخاص أو المناظر الطبيعية ، ولكن فى المثال الأول سيحدد اللون بسمة الأشكال • والسمة المحددة يمكن أيضا ، كما فى حالة مشمال « العذراء » ، أن تكون ذات خاصية أدبية •

وأنا أفضل استخدام الوسائل الأكثر مباشرة : أبسط الأشكال والألوان (زيادة ثقل الأسود • الأبيض • الأحمر • الأزرق) لاجتناب المبهم • ينبغى أن يكون اللون مرتبطا بالأشكال المعنية • يكون صافيا - وليس ضروريا براقا • ينبغى أن يكون وظيفيا • لا يريد الواحد مرقا متبلا - ولا حتى مرقا متبلا جيدا - ليخفى رداءة اللحم • اللون ينبغى أن يحتوى الشكل •

روح عصرنا هى التركيب والتكوين • وأى عمل فنى لا يعبر عن هذه الروح لا ينتمى روحيا لعصرنا •

الخاصية الأكثر تميزا للتعبير الانجليزى • كانت دوما الالحاح على الصنعة أو التكنيك أكثر منه على التصميم - الوسوسة حول « كيف » قبل الشئ أكثر من « ما قيل » - المشغولية بالمادية أكثر من الروحية • أرجو واحدا هنا أن يبالأ - قائمته الخاصة بالاستثناءات) •

لقد أضاف فنانون هذا البلد من وقت لآخر - ما وهبوه للكتابة الرمزية فى التصوير الغربى وسيدامون على عمل هذا اذا أشركوا مهنتهم بوجهة نظر أكثر شمولاً لما يريدون أن يقولوا لم ينقطع فى هذه البلدة انتاج الأعمال السلمية للفكر والاحساس القادرتين ولكن الواحد لا يتحدث عن الرياضيات «الانجليزية» أو التنس الانجليزى » •

جورج بللوز :

اجابات على أسئلة خمسة :

(سئل بللوز « الواقعى » تلميذ هنرى سألته هذه الأسئلة مجموعة من الدارسين أرادوا أن يعرفوا المبادئ التى ينبغى لهم بها أن يتقدموا • ووجدت الاجابات بين أوراق بللوز بعد وفاته ونشرت كمقدمة لكتاب عن تصاويره • وعليها شئ من حيوية فنه) •

(بلا تاريخ) :

ما هو الرسم الجيد ؟

هذا السؤال يعتمد على تعريف ما هو العمل الفني اذا اعتبرنا أن العمل الفني هو الألفف والأعمق وأقصى تعبير الشخصية النادرة مغزى فهذا يتبع أن أى ابتكار تشكيلي أو صوغ خلاق للشكل يمنح لهذا التعبير هو رسم جيد • وربما ذا نقص ميكانيكى أو روحى يتفق حتى لأعظم الناس • ولكنه سيظل يبقى رسما جيدا •

ما هو التصوير الجيد ؟

هذا السؤال تطور للأول ومجاب عليه بالسوية فى البيان الأول • وفى الحقيقة أنا متأكد أنه لا يستطيع وضع خط فاصل بين (اللفظتين) كما هو جلى فى الصور •

كيف تنتسب مادة الموضوع الى الفن ؟

العمل الفني ، مستقل عن الموضوع ومعتمد عليه معا : مستقل فى كل تلك الاحساسات الموضوعية أو الذاتية ، أى كشيء فى الحقيقة ، له قوة احتجازه • أو استقبال الانتباه الانسانى • يمكن أن يكون موضوعا لعمل الفن • ومعتمد على الموضوع فى معنى الضرورة • سواء مدركة أم لا • فى معنى نقطة التحول • نواة • وحدة مؤسسية • والتي حوالها يبنى الخيال الخلاق أو ينسج نفسه • الاسم المعطى للشيء ليس هو الموضوع • انه فحسب عنوان ملائم • ان أى موضوع لا ينفذ كيف ارتبطت الطبيعة بالفن ؟

فى الانجليزية كلمة « الطبيعة » مستعملة فى عدة معان متميزة ومتضادة •

وأنا أتخيل أنها تعنى بأوسع وبأقصى علمية ، تعنى كل الأشياء التى هى طبيعية ومعناها المتضاد الواضح والشائع هو استخدامها فى التمييز بين الطبيعى والصناعى • أو الفن أو بين الظواهر التلقائية ، كما نعرفها • وبين تنظيم الانسان للقوى الطبيعية • والثالث • ولازال أكثر ايهما • يعنى ربط الكلمة بالقانون • نحن نتحدث عن اتباع « قوانين الطبيعة » •

ولذلك فمدرسة العبارة الماثورة فى اتباع الطبيعة هى مقياس سخيف وجملة بلا معنى • كل شيء صواب فحسب لما يجيب الحاجة التى لأجلها أمر •

الفنان المثالي هو الذى يعرف كل شئ • يحس كل شئ • ويجرب كل شئ • ويحتجز تجربته فى روح الدهشة ويتغذى عليها بهوى خلاق • ولذلك فهو قادر أحسن على أن يختار ويرتب المكونات الأفضل ملائمة للوفاء بأى رغبة معينة • الفنان المثالي هو الرجل الكامل (سوبرمان) • هو يستخدم كل قوة مستطاعة • روحا وعاطفة واعية أو غير واعية ليصل الى أغراضه •

ما أهمية الفن للمجتمع ؟

المدنية والتثقافة جميعا نتاج الخيال المبدع أو الخاصية الفنية فى الانسان • الفنان هو الانسان الذى يجعل الحياة أكثر امتاعا أو جمالا • أكثر فهما أو غموضا • أو يحتمل بالمعنى الأفضل • أكثر إبداعا • وتجارته هى التعامل مع ما لا يحد من التجارب • ولذلك من الهام للفنان أن يكتشف ما اذا كان يكون فنانا ، وانه لمن شأن المجتمع أن يكتشف ما هو العائد الذى يستطيع عمله لفنانيه •

جاكوب ابستين :

عن النحت والنحاتين :

(كان ابستين لسنوات عديدة واحدا من أكثر الأشخاص جدلية فى الفن الحديث ، وأيضا من أكثرهم تفجرا أو طلاقة لسان • حين هوجم ، دافع عن نفسه بقوة ، شبيهة كثيرا بطريقة هويستلر) (أيضا أمريكي مفيم بلندن) ، ولو أنه أكثر خشونة ، هذه الآراء مستقاة من كتابيه ، النحات يتكلم (١٩٣١) ودع النحت يكن هنالك (١٩٤٠) •

التفويم الذاتى ، لندن سنة ١٩٤٠ :

انه طبيعيا صعب أن نقيم مكان امرئ فى الفترة التى يعيش فيها • وربما مستحيل • انها عملية مشابهة لتصوير صورة امرئ الشخصية ، أو بالأحرى العمل فى صورة شخصية باستندارة ، تعهد صعب فى الحقيقة الفنان عادة يمسرح نفسه ، وذلك هو السبب فى أن قليلا من الصور الشخصية تحمل طابع الصدق • فضل البارز فى عيوني هو أننى أعتقد نفسى عودة بالنحت الى المظهر الانسانى ، دون ما الفرق ثانية بأية طريقة فى الاستعطاف الخوار ، أو مجرد الزخرفة ، مما مضى قبل •

ومن التكعيبيين فصاعدا ، اتجه النحت الى أن يصبح أكثر تجريدا ، سواء كان الشكل الذى اتخذه هو ذلك الذى لوضوح وقسوة الآلة أو أشكال ناعمة اسفنجية ، أو بامتزاج كليهما • وأخفقت فى أن أرى ، أيضا كيف

أن استخدام المواد الجديدة ، مثل الزجاج ، الصفيح ، قطع الرصاص ، الصلب المقاوم للصدأ ، والألمنيوم .

واستخدام هاتيك المواد لعله يضيف تأثيرات جديدة سارة بالارتباط . بالعمارة ، ولكنها تضيف شيئا الى المعانى الجوهرية للنحت ، التى تظل رئيسية . الروح تهمل لأجل التفاصيل ، لأجل الطرق . والوسائل .

العمارة :

قد أضنى الضرب المستمر على قيثاره العمارة من أجل العمارة ، والراحة من العمارة لعلها تجعل النحت حسنا ولعل الأشكال الكاسية، كما فى العمل القوطي، لعلها تبدو كأمر خيارى اليوم جديدة جدة تأليه العمارة بعد القوطيين التهمة الرئيسية ضد عملى أنه غير ذى «علاقات أصولية» وبالعلاقات الأصولية «يعنى النقاد» وأن أشكالى وتجاوزها كانت عرضية تماما . وأنا أعتبر هذا هراء محض . لأن فنانا يختار أن يضع أشكالا تجريدية معينة معا لا يعنى أنه قد نجح فى خلق تصميم أفضل من تصميمى الذى أخذت أشكالا تجريدية معينة معا لا يعنى أنه قد نجح فى خاق أفضل من تصميمى الذى أخذت أشكاله من دراسة الطبيعة لتكون وتروى أشكالا طبيعية يمكن أن يستندعى حساسية أعظم وفهما أكثر حذقا للتصميم عنه . فى استخدام الصيغة التجريدية .

النحت ضد القولبة : لندن سنة ١٩٢١ :

الظاهر أن هنالك شيئا ما رومانتيكيا حول فكرة التمثال العجيس . فى كتلة الحجر ، الانسان يصارع الطبيعة . مايكل آنجلو نفسه قد كتب قصيدة حول الموضوع ، ولكنه كان صانع قوالب مثلما هو نحات . وتبعاً للرأى الحديث فرودان يقف فى غير ما موضع . فهو يعامل كصانع قوالب ذى موهبة ، وأيضا ذى سبقرية . ولكنه مجرد صانع قوالب . وكأمر واقعى كان تقرربا كل نحاتى النهضة العظام صانعى قوالب بالمنل . فروتشيو تقرربا صانع قوالب دوناتللو صنع قوالب عديدة من أكثر أعماله أهمية . وأنا شخصيا أجد أن المناقشة كلها تافهة تماما وخارج النقطة . انها النية التى تهم ، بعد الكل . من الاثنين ، صناعة القوالب . يستطاع المجادلة فيها منطقيا . وهذا يقال كحوار منطقى فحسب . يبدو لى أكثر ابتداعا أصليا .

انه خلق بعض الشئ من لاشئ . بناء فعلى ووصول للامساك بالمادة . النصور فى النحت لشكل العمل غالبا ما يجىء من هيئته الكتلة . فى

الحقيقة • الالهام دوما يكيف بالمادة • ليست هنالك حرية كاملة • بينما
فى صوغ القوالب الفنان مفكوك القيود كلية من كل شىء ما عدا المصاعب
التكنيكية لموضوعه الخاص المختار • وكما أرى ينبغى ألا يكون النحت
صلبا • ينبغى أن يهتز بالحياة • بينما النقش غالبا ما يقود الانسان الى
أن يهمل فيضان الحياة وايقاعها • خذ حالة الطفل المريض •

منذ عشرين سنة مضت كان يلزم الى أن أبسط شئ من الطفل الى
ما يسميه النقاد « الشكل النحتى الصادق » • بينما اليوم أجد ايقاعا فى
شعر رأس كل فرد حتى لينبغى أن أضع اليد عليها •

دونا تلو ومايكل آنجلو :

هنالك فرق عظيم جدا بين الحيوية الأصلية والعنصر الدراماتيكي
القسرى فى الباروك • مايكل آنجلو يسمى أبا الباروك • ولكن ليس
هنالك من أثر لذلك القلق فى عمله • هو الى حد كبير جدا أب غير راغب •
الباروك جاء الى الوجود من خلال أقزام يحاولون أن يتبعوا عملاقا •

مايكل آنجلو كان قصيا جدا ليكون له أتباع ملحوظون • دوناتللو
الذى ربما قد كان له احتكاك أعظم بالحياة • كان آمن انسان يتبع كرئيس
مدرسة •

وقد أنتج أتباعا عديدين ملحوظين • الفنان الذى يمتلك قوة أصلية
لن يحتاج • مهما يكن الموضوع الذى يعالجه • أن يهبط الى مسرحية
مملة • وانه لمن الممتع أن نقارن التمثال الفروسي الكبير « لبوردل » •

ولدى الوهلة الأولى يمكن أن يظهر بوردل ضخما ومؤثرا • ولكنه
مرغم ومجوف دوناتللو وفيروتشى أنتجا اثارة بطريقة فيها دهاء الى
مدى قصى ، انهما لم يستعرضا قوتهما ، انهما محتجزة فى تحفظ ،
حتى لا يستهلك التأثير لدى الوهلة الأولى انهما مليئان بالحياة ولكنهما
لهما فى نفس الوقت تلك الراحة التى هى جوهرية جدا فى العمل الفنى
والتي تعطى الواحد الشعور بالنهاية • الفنان الباروكى عليه أن يبالغ
لكى ينتج تأثيرا • لقد بحث متواصلا عن عون الثوب الخيالى • ليلبس
جالسيه فى الطوجة (شملة رومانية) • ليعيرهم وقارا كان ينبغى للعمل
نفسه أن بمنحه (قارن كانوفا ورودان) •

جون مارين :

عن نفسه :

(هذا الوصف عن نفسه وعن أساليبه أعطاه مارين نفورا وبناء على طلب : وعضو أصلي للجماعة التي أسسها في ٢٩١ بواسطة ذو البيان العالي ألفريد ستيجليتز .

فقد فصل مارين مناقشة أغراضه الخارجة عن الفن على الحديث عن تصويره ورسائله (١٩٣١) تتضمن ذكرا قليلا عن فنه .

جامع اليوم : سنة ١٩٢٨ :

أن تطرح بعيدا لبيهة ما ليس بصعب جسدا ، لتأمل فيه ، لتفكر فيه ، لتتخيل ، ما قد صنعته ، وما أصنعه ، وما أنا صانع له ، وما قد رأيته ، وما أراه ، « وما أنا راء له ، في ومن وعن هذا العالم عنى أنا في الذي أحياء ، ذلك الذي يستحث عمل صنيعى - هذا أكثر صعوبة .

وأبضا ما يفعله الآخرون . لأن اتجاه العمل من الزؤية ينبغى بالتأكد أن يقوى نوعا من جامع اليوم .

فيما يتصل بالعامل ليستمر ، ليعبر عن يومه ، بالآلات القديمة ، الأدوات القديمة ، فلا حجة له ، ما لم يكن حيا كليا لعلاقات ويعمل في علاقات . ثم يستطيع أن يعبر عن يومه في أى مادة ، محتفظا بعلاقة تلك المادة ، مثل علاقة بيكتين كهربيتين ذواتى قوة مختلفة تستطيع أن تكون هى المثل كملاقة قطعتين من الرصاص مختلفى الوزن .

المستوى الأملس والاتزان المبارك :

لتجىء لصورتى ، أو لتعود ثانية ، سينبغى لى أن أصر حين النهاية . يعنى حين تكون الأجزاء جميعا فى مكانها وتعمل . انه الآن قد أصبحت موضوعا وأنه لذلك سيكون لها حدود محددة ذلك مثل مقدم السفينة . مؤخر السفينة . والجوانب . والقاع تحدد القارب .

وأن صورتى هذه ينبغى ألا تجعل الواحد يشعر أنها فجرت حدودها . الاطار لا يستطيع العلاج . لعل ذلك أن يكون خداعا ولقد أوتر أن لا شىء ينبغى أن يقطع صورتى بعيدا عن غاياتها . وأيضا ، لست أستطيع لأكون مخربا فى الداخل ، أن يكون لى الأشياء التى تتصادم . أستطيع أن يكون لى حرب مفرحة طيبة دائرة . هنالك دوما حرب دائرة حيث تكون ثمت أشياء

حية • ولكن ينبغي أن أكون قادرا أن أنحكم فى هذه الحرب لدى الإرادة.
بالتوازن المبارك •

وإذ أتحدث عن التخريب ، مرة أخرى ، أشعر أنى لست لأخرب
سطح هذا العمل الأملس (ذلك المشروع البورى للتعبير) الذى هو
كائن للعاملين جميعا بكل الوسائط • انه على سطحى الأملس أستطيع أن
أركب ، أن أبني فوقه ، أستطيع أن أخز ثقبوا فيه وقسماء بجرى ، لست
لأنقل الاحساس الذى ينعطف من ملامستها الشخصية الخاصة •

الاشكال الأولية الفطنة الخشنة البسيطة :

يجبنى أيضا. شئ ما أسر فيه سرورا يبعث الدهشة • وأنا أشير الى
مقال الوزن • كما أن جسمى يبذل الى سفلى ضغطا على الأرضية ،
فالأرضية بدورها تبذل الى عل ضغطا على جسمى أيضا هناك ضغط الجو
ضد جسمى وضغط جسمى ضد الجو ، ذلك كله على أن أعرفه حين
أبنى الصورة •

يبدو لى أن الفنان الصادق ينبغي كرها أن يذهب من حين الى آخر
للأشكال الأولية الكبيرة - السماء ، البحر ، الجبل ، السهل - وتلك الأشياء
معزوة الى هذا ، لنوع من مطابقة الأصل ، يشحن البطارية ثانية لأن تلك
الأشكال الكبيرة تحوز كل شئ • ولكن لتعبير عنها عليك أن تحب تلك
الأشكال ، أن تكون جزءا من تلك فى المشاركة الوجدانية ••

والآن ، بعد تصفح كتابتى بعجالة على قطع عديدة من الورق ،
أظن أن ما دونته هو عما أردت أن أقوله ، ليه على أى حال • عقيدتى اليوم ،
التي يمكن أن تبدى وجهات مختلفة فى الغد •

قد حاولت الركون تجاه المنطق ، تجاه الفطنة الخشنة البسيطة.
للأمر ، قد أكون أخفقت ، ولكن ، يا صديقى ، أنا مضطر أن أثير مظلنتى
الخشنة البسيطة ضدك ، ولا فلن يكون هنالك سباق ، ولا مزاح •

مارسدن هارتلى :

الفن - والحياة الشخصية :

(هذه حجة ضد التأثيرية من فنان يسمى عادة تأثيريا » ولكن هارتلى
كون هذا الرأى لا فجأة ولا عرضا ولكن قبيل • أكثر من عشر سنوات
مناقشة » أهمية أن تكون داديا » لأنه يقول : انها المخلص الأكثر جدة
والأقصى اعجابا للفن وفيما تقدمه أخيرا اطلاق لتعبير الاحساسات
الطبيعية » والآن قد غير رأيه •

ومقالات هارتلى المهذبة عن المصورين ، الكتاب ، والمسرحيات
الاستعراضية جمعت معا فى مجلد عنوانه « مغامرات فى الفنون »
سنة ١٩٢١ :

ضد التعبير الشخصى : نيويورك سنة ١٩٢٨ :

لقد وصلت الى نتيجة أن من الأفضل أن يكون لنا لون فى علاقة
براقة بعضهما مع بعض عنه من أن يكون لنا خلط متسع لفيض عاطفى
فى زى وفرة عيية أو كشف شعري - وكلتا الخاصيتين ، اذ نعمم القول ،
أصبحت منذ طويل زمن تجربة من المرتبة الثانية .

لقد عشت حياة الخيال ، ولكن بضمن غال جدا . أنا لا يعجبني
لا عقلية الحياة الخيالية . لقد عملت - ان جاز لى التعبير - المرتبة
العقلية . لقد عملت العودة الكاملة الى الطبيعة ، كما نعرف جميعا أوليا
فكرة عقلية . وأنا راض بأن التصوير أيضا ، مثل الطبيعة ، فكرة
عقلية ، وأن قوانين الطبيعة ، كما هى ممثلة للعقل من خلال العين ،
والعين هى مركبة المصور الأولى والأخيرة - هى وسائل النسل لطريقة
التفكير الواقعية :

المصدر الشرعى الوحيد للتجربة الجمالية للمصور الاريب وأنا لست
على الاطلاق متأكدا أن الوقت ليس مضطربا كلية لما يسمى فن التصوير ،
وأنا متأكد أن أشخاصا قليلين جدا ، اذ نقول قولاً نسبيا ، قد أنجزوا
التجربة الواقعية للعين سواء كمنساعدين أو كمارسين . الفن الحديث
ينبغى بالضرورة أن يبقى فى حالة بحث تجريبى اذا أريد له أى مغزى .
اطلاقا . المصورون ينبغى أن يصوروا من أجل تثقيف أنفسهم ومتعتهم ،
وما لديهم ليقولوه . لا ما على أن يحسوه . هو ما سيمتدع أولئك الذين
يعجبون بهم .

فكر الزمن هو عاطفة الزمن :

لأجل التجربة العقلية :

انها ليست فطرة الفنان التى تخلق صيغة العمل انه التعقل
المنطقي فيه الذى يجهر المادة للبناء عليها الأحمر . متلا هملون أى عين
عادية تقربا تألفه - ولكن بعامة حينها يراه مصور عادى يراه كتجربة
بمفردها بنتيجة أن تقديمه للأحمر يحيا حياته وحده ، حيث وضع ، لأنه
لم يكيف مع النغمات حوله - والتكيف اسم جيد مثل أى اسم للفن
الصااق فى تصوير اللون كما نتصوره اليوم . اللون الواقعى هو فى
حالة اهمال فى الوقت الحاضر لأن أحادية اللون كانت هى الطراز
للخمس عشرة أو العشرين سنة الأخيرة التكعيبة مسئولة عن هذا .

الى حد كبير لأنها أولها مشتقة من تصورات ووجدت قليل حاجة للون في حد ذاته . وحينما يبحث احساس الجماعة مرة أخرى ، مثلما حسب متأرجحا بين التأثيرين ، فسيجئ اللون الى حيازته المنطقية . وأنه لفي وقته تماما أن نرى ذلك لأغراض التصوير الخلى ، التأثرية بحاجة الى احياء .

ادوارد هوبر :

مذكرات عن التصوير :

(أنشأ هوبر المذكرات التي استفتيت منها تلكم المختارات كمقدمة لتكنولوجيا معرض الرجل الواحد الذي منحه اياه سنة ١٩٣٣ متحف الفن الحديث . وهي تمثل آراء فنان صوره غالبا ذات نفاسة لمطابقتها للحالة الذاتية ، ولكن من يعتبر نفسه واقعييا صلبا ، وهي تكون كل ما قد كتبه هوبر أبدا عن تصويره .

لآراء أبعد عن الفن والقومية أنظر هالمان هانت ، وهويستلر ، وواذورث) .

التصوير سجل للماطفة : سنة ١٩٣٣ :

قد كان دوما غرضي في التصوير أقصى المطابقة الصحيحة الممكنة لأنشد انطباعاتي الودودة للطبيعة . فاذا كانت هذه الغاية لا تدرك . كذا يمكن أن يقال ، يكون الكمال في أي مثال آخر للتصوير أو في أي نشاط آخر للانسان .

لقد حاولت أن أقدم احساساتي فيما يكون شكلا أقصى مطابقة وتأثيرا يمكن لي . ربما العقبات التكنيكية للتصوير تمل هذا الشكل . وهي تستقي أيضا من حدود الشخصية ومن مثل هذا يمكن أن تكون التبسيطات التي قد حاولتها .

ولقد وجدت ، اذ أعمل ، دوما التطفل المخل بالنظام للعناصر — ليس جزءا من رؤيتي الأشد امتاعا ، والمحو الحتمي والتغيير لهذه الرؤية بالعمل نفسه كلما يتقدم . والمقاومة لتجنب هذا الاضمحلال هو كما أظن ، أن يكون لدى القدر العظيم الشامل من المصورين جميعا يكون الابتكار الاستبدادي للأشكال ذا اهتمام أدنى .

أنا أعتقد أن المصورين العظام بعقليتهم كأساتذة ، وقد حاولوا أن يبتنوا هذه الوساطة المتكلفة للتصوير واللوحة في تسجيل لعواطفهم . وأجد أي انحراف عن هذا الغرض الكبير يقودني الى الملل .

القومية في الفن :

السؤال عن قيمة القومية في الفن ربما يكون بغير حل ، وعموما يستطيع القول أن فن الأمة يكون أعظم حينما يكون أشد انعكاسا لسمات شعبها . والفن الفرنسي يظهر أنه يبرهن على هذا .

الرومان لم يكونوا أناسا حساسين جماليا ، ولا لسيادة العقلية .ليونان عليهم دمرت سماتهم الجنسية ، ولكن من له أن يقول انه ما كان ينبغي لهم أن ينتجوا فنا أشد أصالة وحيوية بدون هذه السيادة . الواحد ينبغي أن يستقي مثيلا ليس بعيد الاجتلاب جدا بين فرنسا وأرضها .

إذا كان التمرس بانسان قد كان ضروريا ، فأنا أظن أن قد خدمنا ذلك . وأي علاقة أبعد لهذا السلوك يمكن أن تعني فحسب اذلالا لنا . وبعد كل ذلك ، فلسنا فرنسيين ولا نستطيع أن نكون ، وأي محاولة لنكون كذلك هو انكار لميراثنا ومحاولة لفرض سلوك علينا لا يمكن أن يكون شيئا غير قشرة على السطح .

الحديث ليس الجديد :

الفن الحديث في معناه المحدد قد يبدو أنه يخص نفسه فحسب بالابتكارات التكنيكية للعصر . وفي معناه الأكبر وبالنسبة لي معناه الذي لا ينقضى هو فن كل الأزمان ، فن الشخصيات المحددة الذي يبقى الى الأبد حديثا بالحقيقة الأساسية التي فهم . انه جعل موليز بين عظمائه حديثا حداثة ايسين ، أو جعل جيوتو في مثل حداثة سيزان .

ليس بواضح تماما ما الذي تستطيعه الاكتشافات التكنيكية لمعاونة القوة التوضيحية انه لحق أن التأثيرين ربما أعطوا تمثيلا أكثر اخلاصا للطبيعة من خلال اكتشافاتهم في تصور المناظر الخلوية ، ولكن انهم قد زادوا من قامتهم كفنانين بصنيعهم هذا فأمر جدلي وينبغي أن يلاحظ هنا أن توماس ايكينز في القرن التاسع عشر استخدم أساليب القرن السابع عشر ، وهو واحد من المصورين القلائل في الجيل الأخير الذي يرتضيه الفكر المعاصر في هذا البلد .

إذا كانت الابتكارات التكنيكية للتأثيرين قادت مجردا الى تمثيل أكثر ضبطا للطبيعة ، فربما لم تكن ذات كبير قيمة في تكبير قواهم التعبيرية . هنالك يمكن أن يجيء وربما جاء وقت حيث لا تقدم أبعد ممكن في التمثيل الحقيقي . هنالك أولئك الذين يقولون ان مثل هذه النقطة قد أدركت ويحاولون أن يستبدلوا فن الخط بأكثر وأكثر بساطة وزخرفة . هذا الاتجاه

عقيم وبلا أمل لأولئك الذين يرغبون أن يمنحوا التصوير معنى أغنى
وانسانية أكثر ومبدي أوسع .

تشارلس شيلر :

الحساسية والنظام :

(هذه العقدة القصيرة كتبت لكتالوج باحة العرض للتصوير الأمريكى
سنة ١٩١٦ وهى تمثل بمجيئها بعد ثلاث سنوات من العرض المسلح ،
تمثل الميول المتقدمة ليومنا أن الفنانين تحت تأثير التصوير التكميى
والشقر - معضدة بنفوذ اسم روبرت هنرى . وكتب هذا قبل أن يصبح
فن شيلر متحالفا تحالفا تاما باهتمامه بالفوتوغرافيا) .

سنة ١٩١٦ :

أنا أجرو أن أعرف كادراك حنى من خلال حساسيتنا ، بارشاد عقلى
يكثر أو يقل ، ذو نظام شامل وتعبيره فى عباراتى وقابلية أكثر مباشرة
من بعض الأوجه الخاصة لحساسيتنا ...

وأنا أضيف هنا . . الأقل دون الأكثر » ، لأننى أعتقد أن العقل
الانسانى فى عمقه أقل بعدا من الحساسية الانسانية ، حتى أن كل فكرة
هى الظل المجرد لبعض العواطف التى تنبذه .

والفن التشكيلى أشعر أنه ادراك حسى للنظام فى العالم « المرئى »
(هذه النقطة أنا لا أصر عليها) ونعبيره فى عبارات تشكيدية خالصة
(هذه النقطة أنا لا أصر عليها مطلقا) حتى أنه مهما يمكن أن يكون من
مشكلة فى أى قت ، أى نقطة تحول خاصة للفنان من أجل مجهود جمالى
مبدع ، أو مهما تكن وسائله فى حل مشكلته الخاصة ، يظل هذالك ليس
الا اختبار واحد للقيمة الجمالية لعمل الفن التشكيلى ، ولكن اقتراب واحد
لتفهمه وتقديره ولكن طريقة واحدة التى يستطيع فيها أن ينقل مغزاه
الأشد عمقا . واذ قد أسس هذا مرة فان المشاهد لن يعود مشوشا حتى
أنه فى وقت يكون الفنان مهتما بعلاقة الخطوط المستقيمة بالمنحية ، وفى
وقت آخر اهتمامه فى علاقة الأصفر بالأزرق أو أخرى فى سطح النحاس
بالمسطح الخشبي .

أحاد ومثنى وثلاث الأبعاد المكانية ، اللون ، فاتحا وغامقا ، القوة
الديناميكية ، قوى الثقل أو المغناطيسية ، المقاومة الاحتكاكية للمسطوح
وخصائصها للمسطوح وخصائصها الامتصاصية ، كل الخصائص القادرة
على الاتصال البصرى ، هى مادة للفنان التشكيلى ، وهو حر أن يستخدم
كثيرا أو قليلا بقدر ما للخطة التى تخصه . ليعارض أو يربط أولئك حتى .

«نقل احساسه ببعض المظاهر الخاصة للنظام الكونى - هذا اعتقد انه
 مهمة الفنان .

دييجو ريفرا :

الثورة فى التصوير :

« ريفرادرس فى اسبانيا ، وفرنسا ، وايطاليا من سنة ١٩١٠ الى
 سنة ١٩٢١ ولوقت عمل ضمن التقليد التكعيبي . ولكنه أسلوبه
 « الفرسكو » الأخير ومادة موضوعه - التاريخ الثورى المكسيكى اعتبر ،
 مع عمل أدوزكو رسمه للمكسيك . وريفرا من خلال مهنته .

غرق بمشاهدة فى السياسة المكسيكية وعالم السياسة وقد عبر عن
 ذلك الاهتمام فى فنه) .

الفن والدهماء ، يناير سنة ١٩٢٩ :

منذ سنوات قليلة قبل الحرب العظمى ، ناقشت غالباً الدور الذى
 لعب الفن أن يتخذ إذا كانت قوة الدولة يوماً فى أيدي الطبقة العاملة .
 بعد الثورة المكسيكية ، اخوانى الثوار - الذين عاشوا بعد فى باريس -
 ظنوا أنهم اذ أعطوا الفن الحديث ذى الخاصية العالية اذا أعطوه
 للجماهير فهذا الفن سرعان ما سيصبح شعبياً من خلال ارتضاء اليه
 السريع له . ولم أكن قادراً أبداً على أن أشارك وجهة النظر هذه ، لأننى
 عرفت دوماً أن الحواس الفيزيائية ليست مستهدفة للتربية والتقدم ،
 ولكن للضجور والتقدم ، وأيضاً أن الحاسة الجمالية « يستطاع ادراكها
 من خلال الحواس الفيزيائية نفسها . وقد لاحظت أيضاً الحقيقة التى
 لا ريب فيها أنه بين الدهماء - مستغلة ومظلومة من البرجوازي (الطبقة
 المتوسطة) - الرجل العامل ، دوماً مثقل بشغله اليومى ، يستطيع أن
 يهذب ذوقه باتصاله بأردأ وأرذل قسم من الفن البرجوازي الذى يصل
 اليه مطبوعات ملوثة رخيصة . والأوراق الموضحة بالصور ، وهذا الذوق
 الرديء بدوره يطبع كل الانتاج الصناعى الذى يفرضه أجره - والمعارض
 العامة صعبة الدخول بالنسبة اليه لأنه داخل العمل يوماً وخارجه آخر .
 الفن الشعبى الذى أنتجه الشعب من أجل الشعب قد محى تقريباً بمثابة
 هذا النوع من الانتاج الصناعى ذى الخاصية الارداً جمالياً خلال العالم .
 وأنا أعتقد أيضاً أن فن الفلاحين الشعبى لم يستطع أن ينجز عوضاً مؤثراً
 فى الانتاج الصناعى الحديث للمصانع ، والأدوات والكتب المصورة .
 وهلم جسرأ .

الفن كآلة اجتماعية :

يستطيع فقط عمل الفن ذاته أن يرفع مستوى الذوق . للفن كانت تستخدمه دوما الطبقات الاجتماعية المختلفة التي تمسك بميزان القوة . كأداة واحدة للسيطرة - هنا كآلة سياسية - ويستطيع الواحد أن يحل عسرا بعد عصر - من العصر الحجري الى يومنا هذا - ويرى أنه ليس هنالك شكل للفن لم يلعب أيضا دورا سياسيا جوهريا . ولذلك السبب ، حينما ثار الشعب بحثا عن حقوقه الأساسية ، قد نتج دوما فنانون ثوريون : جيوتو وتلاميذه جرونيو لدبوش ، بروغل الأكبر ، مايكل آنجلو ، رامبرانت ، تينورتو ، كاللو ، تشاردان ، جويو ، كوربيه ، دوميه ، الحفار المكسيكي بوساداس وأساتذة آخرون عديدون . ما هو اذن الذي نحتاجه حقيقة ؟ فنا خالصا للغاية ، دقيقا انسانيا بعمق ، مبنيا بالنسبة لغرضه . فنا فى ثورة بالنسبة لموضوعه : لأن المصلحة الأساسية فى حياة العمال ينبغى لها أن تلمس أولا . أنه لمن الضرورى أن يجد الرضا الجمالى وأقصى السعادة مزودتين فى المصلحة الأساسية لحياته .

الفن الثورى :

ولذلك قد وصلت الى الاقتناع الأرسخ أنه من الضرورى خلق هذا النوع من الفن . ولذلك من الضرورى أن نطرح كل وسائلنا التكنيكية السابقة لاوانها ضرورى أن تنكر التقليد الكلاسيكى لصنعتنا ؟ ليس مطلقا . لقد كان يكون فى مثل سخافة الاعتقاد بأنه لكى نركب رافعة حبوب أو جسرا ، أو لنقيم تعاوننا اشتراكيا ينبغى للواحد ألا يستخدم مواد وطرق التركيب المنجزة بالتكنيك الصناعى للبرجوازي انه على العكس واجب الفنان الثورى أن يستخدم التكنيك السابق لعصره وأن يدع تربينه الكلاسيكية (اذا كانت لديه) تؤثر فيه لاشعوريا وليس هنالك مطلقا من سبب الخوف بسبب أن الموضوع جوهري جدا .

على العكس ، بالدقة لأن الموضوع يقبل كضرورة أولية ، فالفنان مطلق الحرية أن يخلق شكلا فنيا تشكليا كاملا . ويكون الموضوع بالنسبة للمصور ما تكونه القضبان للقاطرة . انه لا يستطيع أن يعمل بدونه . فى الحقيقة حينما يرفض أن يبحث أو يقبل موضوعا ، فان أساليبه التشكيلية الذاتية ونظرياته الجمالية الذاتية تصبح بدلا من ذلك موضوعه . حتى ولو تعداها ، يصبح هو نفسه موضوعا لعمله ، يصبح لاشئ غير موضح لحالنه العقلية الخاصة ، وفى محاولته تحرير نفسه يقع فى أسوأ شكل للعبودية . وذلك هو سبب كل الملل الذى ينبعث من كثير جدا من التفاسير الكبيرة للفن الحديث ، حقيقة جريت مرارا وتكرارا من أشد الميول اختلافا ذلك هو الخداع الممارس تحت « الفن الخالص »

كلمتان جديدتا التصويت لا تفران شيئا أزيد في عمل الرجال
الموهوبين .

جوزيه كليمنت أورزكو :

عن نفسه :

(هذان الايضاحان لاتجاه أورزكو في الفن كتبنا بينما كان يعمل في الولايات المتحدة (١٩٣٧ - ١٩٢٤) وفي كل حالة هو يميل الى أسلوبه في تصويره الفرسكو للنصب التذكارية الذي وضع بجانب فن ريفرا أسلوبا جديدا وكان ذا تأثير عظيم في الولايات المتحدة) .
الفكرة ضد القصة : سنة ١٩٣٤ :

في كل تصوير ، كما هو في أى عمل فني آخر ، هنالك دوما فكرة وليس قصة الفكرة هي نقطة التحول ، السبب الأول للتركيب التشكيلي ، وهي حاضرة طول الوقت كمادة طاقة خلاقة . القصص وارتباطات الأدبية الأخرى توجد فحسب في ذهن المشاهد ، والتصوير يعمل كبعث .

وهناك من الارتباطات الأدبية العديد بقدر المشاهد ، واحد منهم حينما ينظر الى صورة تمثل منظر الحرب ، مثلا ، يمكن يشرع يفكر في القتل ، آخر في نزعة السلم ، ثالث في التشريح ، وغيره في التاريخ ، وهكذا ومن ثم أن تكتب قصة ، وأن نقول أنها فعلا أنبأ بها التصوير ، هو خطأ وغير صحيح . والآن الفكرة العضوية لكل تصوير ، حتى ما هو شيء منها في العالم ، واضحة تماما للمشاهد المتوسط ذى العقل العادي والبصر العادي . وامكانا لا يستطيع الفنان أن يخفيها . ولقد تكون فكرة فقيرة لا لزوم لها ، وموجبة للسخرية أو عظيمة وذات مغزى .

ولكن النقطة الهامة فيما يتصل بهاتيكا الفرسكو (في مكتبة بيكر ، كلية دار تموت) ليست فحسب خاصية الفكرة التي تبدأ وتنظم البنية كلها .

انها أيضا الحقيقة التي هي تنطق عن أنها فكرة أمريكية نمت في أشكال أمريكية في شعور أمريكي وكننتيجة ، في أسلوب أمريكي .

انه ليس ضروريا أن نتحدث عن التقليد بالتاكيد ينبغي لنا أن نصطف في صف ونتعلم درسنا من أستاذ . وإذا كانت هناك طريقة أخرى فهي لم تكتشف بعد . ويظهر أن خط الثقافة متصل ، دون تخريجات ، غير منقطع من البداية غير المعلومة الى النهاية غير المعلومة . ولكننا فخورون أن نقول الآن : هذا ليس تقليدا ، هذا جدنا الخالص ، لدى قوتنا الذاتية وتجربتنا ، بكل اخلاص وأصالة .

عالم جديد وأناس جدد ، وفن جديد : يناير سنة ١٩٢٩ :

فن العالم الجديد لا يستطيع أن يأخذ جذوره فى التقاليد القديمة للعالم القديم ولا فى التقاليد الأوروبية الممثلة بشعبنا الهندى القديم . ولو أن فن كل الأزمان وفن كل الأجناس ذو قيمة مشتركة - إنسانية ، وشمولا - كل دائرة ينبغى أن تعمل لذاتها ، ينبغى أن تخلق ، ينبغى أن تخضع انتاجها الخاص - نصيبها الفردى للصالح المشترك .

أن تذهب اشتياقا الى أوروبا ، وتميل الى التحرك حول خرائثها من أجل استيرادها ولتنقلها بعبودية ليست بأعظم خطأ من سلب الخرائب الوطنية للعالم الجديد مع موضوع نقل خرائثها أو فلكلورها الحالى بعبودية مساوية ومهما يمكن أن تكونه تلكم روعة وامتناع ، ومهما يمكن أن يجده فيه علم الأجيال من ثمرة وفائدة ، فانها لا تستطيع أن تجهز نقطة تحول للخلق الجديد . أن نركن الى فن الأوروبيين ، سواء كان أثريا أو من عصرنا الحالى ، هو ايماء مؤكد الى الضعف والجبن ، وفى الحقيقة الى الغش .

فاذا كانت قد ظهرت أجناس جديدة على أراضى العالم الجديد ، فعلى مثل هذه الأجناس واجب حتمى أن ينتجوا فنا جديدا فى واسطة روحية ومادية جديدة وأى طريق آخر هو جبن واضح ، فعمارة مانهاتن فعلا قيمة جديدة ، شىء ما ليس عدم ارتباطه بأهرامات مصر ، أو برا باريس ، غرناطة أشبيلية أو بسانت صوفيا - بأكثر من ارتباطه بقصور ماينافى تشيتسن ايتزه أو مع بيلوس (قربة من قرى الهندود الحمر نيومكسيكو) الأريزونا .

تخيل بورصة العقود الأمريكية فى كاتدرائية فرنسية . تخيل السماسرة جميعا لابسين مثل زعماء الهندود ، بريشها على رؤوسهم أو بالقبعات المكسيكية . العراض الخوافى عمسارة مانهاتن هى الخطوة الأولى . التصوير والنحت ينبغى بالتأكيد أن يتلوا كخطوة حتمية ثانية . الشكل التصويرى الأعلى . الأشد منطقية ، الأنقى والأقوى هو الحائطى . فى هذا الشكل على حدة انه واتحد مع الفنون الأخرى - مع كل الأخرى .

انه أيضا ، الشكل الأشد تنفيرا لأنه لا يمكن جعله مادة للربح الخاص ، انه لا يمكن أخفاؤه من أجل فائدة قلة معينة منحمت امتيازاً .

انه الشعب ... انه للجميع .

(انتهى)

فنانون

و

فنانون



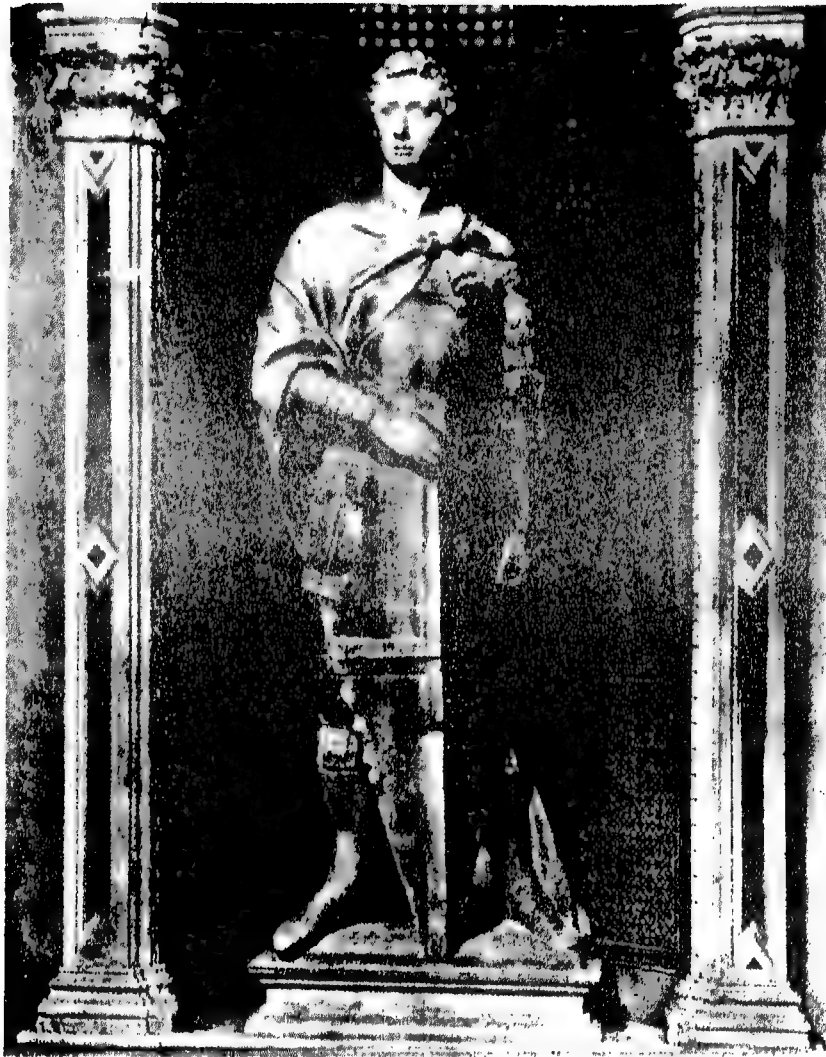
لورنزو جيبرتي



جبرتي - منظر من حيوات يعقوب : تفصيل عن ابواب الجنة



ليون پانيستا البرتي



دونا تلو : سانت جورج من اورسانمیشیل ۱۴۱۵ - ۴۱۶



انتونیو افرلینو



پیرو دللا فونشسکا



لیوناردو دافنشی



مایکل آنجلو بوناروتی



تیتیان قسلیو

Lo me gett fied of dnd a binn
finger dnnest dnnest to yk hinc ho.



البوخن دورر



رافائیل سانزیو



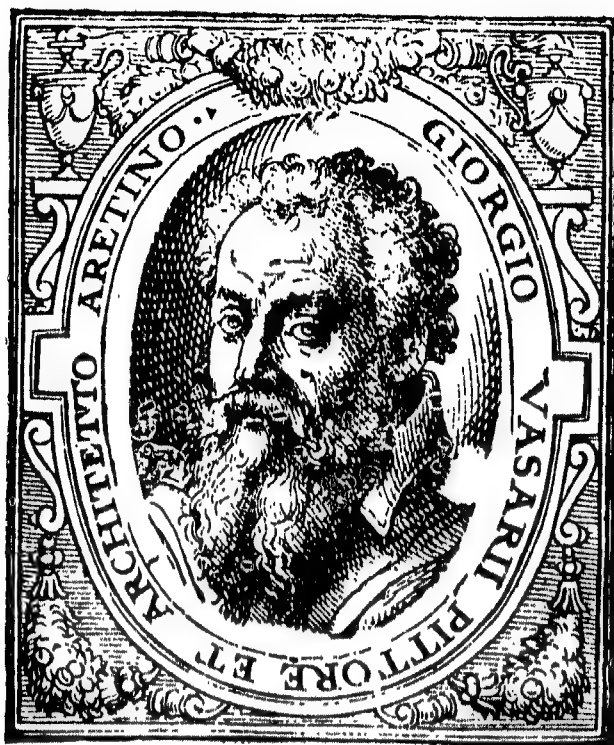
رافائيل : انتصار جالاتي ١٥١٤



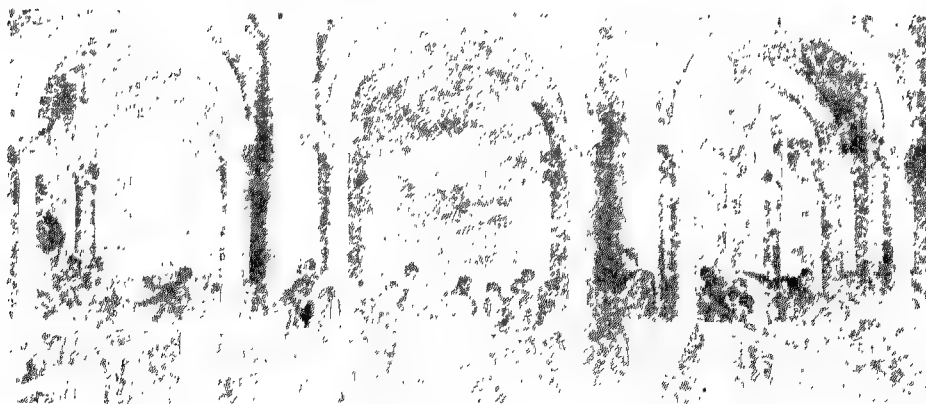
ينفنيٽو شلليني



شلیینی : قالب شمعی لبرسوس ۱۵۴۵ - ۱۵۵۴



چورچيو فاسارى



ميروينيز - عسا - مي مرل ليمى - اپريل ۱۰۷۳



تابع هوننورست فتاة نصطاد القمل ١٦١٥ - ١٦٢٠



روبنز : انجلترا واستكلندا يتوجان الطفل تشارلس الأول - حوالى
سنة ١٦٣١



بوسان : قربان العماد المقدس - ١٦٤٥ - ١٦٤٧



وليم هوجارت



كورجيو : تفاصيل من قبة كاتدرائية بارما - حوالى سنة ١٥٣٠



فرانكسكو جويلا



دافيد : معركة السابيين سنة ١٧٩٩



کوریه : المستحیات ۱۸۵۳

ادوارد مانه



تيرنر : اتصال سفرون روای . سنة ١٨١١



تصویر دینولڈز لنفسه سنه ۱۷۷۵



چون کونستابل



نوستابل : قبر الجندي المجهول - حوال سنة ١٨٣٦



جوستاف کوریہ



کلور مونیہ



پیر اوجست ریڼوار



اوجست رودان



فینوس دی مدیتشی



بول سيزان



بول جوجان



رمبراندت : المسيح لدى عاموس - سنة ١٦٤٨



جوجان • من اين نجى ؟ ما نحن ؟ الى اين نحن ذاهبون ؟

سنة ١٨٩٨



انجرز : الصورة الشخصية لدام ريفير - سنة ١٠٨٥

فردیناند هودلر



رینوار : فتاتان أمام البیانو - سنة ١٨٩٢



هنري روسو

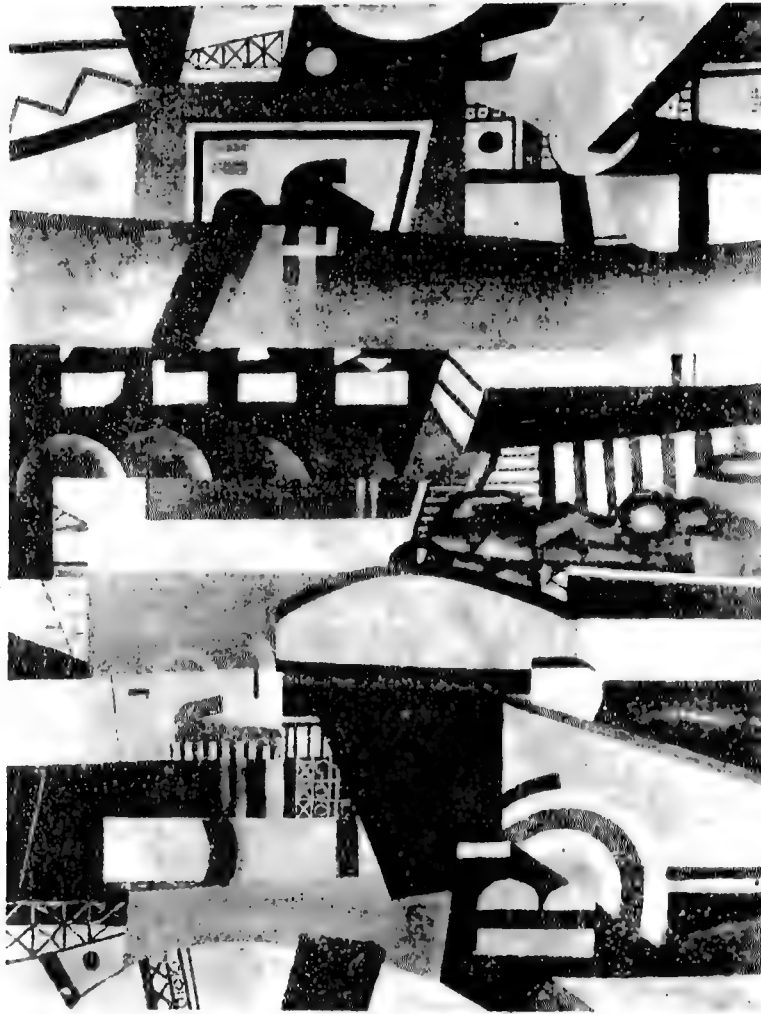
الطبع - سنة ١٩١٠



هنری ماتیس



بابلو پیکاسو



أبجيه : المدينة - سنة ١٩١٩



أيريك جيل



إيستين : الطفل المريض - سنة ١٩٢٨

المصطلحات الفنية

(A)		جوانب التكوين
Abstract art	الفن التجريدى	Compositional motifs
Anecdotal chance	الفرصة القصصية	Construction
		التكوين
		قطع الجماعة الشعبية
Aphorisms	الأمثال	Conversation Pieces
Archiasm	الآثارية	Cubism
		التكعيبية
Art of boring	فن التخريم	Cubjsts
		التكعيبون
(B)		(D)
Bas relief	حفر غائر	Dadism
		المدادية
(C)		
Canvas	اللوحة	Darks
		غوامق
		قائز، سلب جنسية المادة
Carving	النقش	Denaturalization of Matter
Casting	السب	Design
		تصميم
Cast Shasows	إلقاء الظلال	Distortion
		التحريف
Chromas	درجات تركيب اللون	Divisionism
		الإنقسامية

Dome	القبة	Lividhue	اللوين الأدكن
Drawing	الرسم	Luminists	المنيررون
(F)		(M)	
Engraver	حفار	Mannerists	النمطيون
Expressionists	التعبيريون	Masks	الأقنعة
(F)		Monochrome	أحادى اللون
Fanne. Painter	المصور الأشقر	Monumental Painting	نصب تذكارى
Fantastic design	التصميم الخيالى	(N)	
Fauve	الوحشيون	Naturalists	الطبيعيون
Foreshortening	التصغير الفنى	Neo Plasticism	التشكيلية الجديدة
Futurists	المستقبليون	Neo traditionalists	التقليديون الحديثون
(G)		New Realism	الواقعية الجديدة
Goldamithing	الصياغة	(P)	
Grotesque	المسخرة	Painting	التصوير
(I)		Parallelism	التوازية
Impressionists	التأثريون	Perspective	البعد
Landscape	المناظر الخلوية		المذهب الفوضوى الفلسفى
Lay figures	الأشكال الموضوعة	Philosophical anarchism	
Lights	فواخ	Picturesque	الصور البهيجة
Limning	التوشية	Plastic	تشكىلى

Poetic Climate	المناخ الشعري	Sketches	إسكتشات
Pointellists	المنقطيون	Stylization	انتخاب الأسلوب
Portrait	الصورة الشخصية	Supermatism	الما فوقية
Prints	الصور المنقولة	Symbolists	الرمزيون
	(R)		(T)
Relief	النحت البارز	Tapestry	قماش مطرز
Representation	التمثيل		جذع تمثال قديم بلا رأس وأطراف
Restoration	الاستعارة	Torso	
Rococo	مذهب الروكوكو	True hues	الألوان الطبيعية
	(S)		(U)
Sculpture	النحت	Under Painting	تحت التصوير
Senes of Architecture	الحس المعماري		(V)
Setting	الوضع	Visionary Pictures	الصور التحليلية

الفهرس

٣ مقدمة المترجم
٧ تمهيد
١١ مقدمة
٢٣ القرن الرابع عشر
٢٩ القرن الخامس عشر
٦٧ بواكير القرن السادس عشر
٣٦٩ الصور
٤٠٣ المصطلحات
٤٠٥ الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٧ / ١٩٩٧

I.S.B.N 977-01-5411-3

يعالج الكتاب الآراء الفنية المكتوبة المعتمدة لمائة واثنين وأربعين فنانا بين رسامين ومصورين ونحاتين على مدى العصور منذ القرن الرابع عشر إلى قرننا الحاضر . وقد كان من الصعب العرض للفنانين المعاصرين جملة إذ أن هؤلاء وحدهم يستحقون كتابا مستقلا .

هذه الآراء تتفاوت موضوعا وتتغير نغمة . فهي تناقش أمور المهنة الفنية مع حامى الفنان وتاجر الفن وتناقش الأسلوب والجماليات مع زملاء الفنان نفسه فيما يتصل بالصعوبات الأدبية والمادية والنفسية للإبداع . ويمتدح لدى النقاد عمله الخاص ويرسل خطابات للناشرين ردا على الهجمات الصحفية والمكائد المهنية ويحاول أن يساند العمل الذى يستحسنه . ثم هو يتكلم كراجم بالغيب مفسرا ماذا ينبغى أن يكون عليه الفن وماهية فنه هو ، وأخيرا يكتب بيانات قبل أن ينهض بتبعات المبادئ التى تتضمنها تلك البيانات .

Bibliotheca Alexandrina



0295740

مطابع الهيئة المصرية

٧٠٠ قرشا